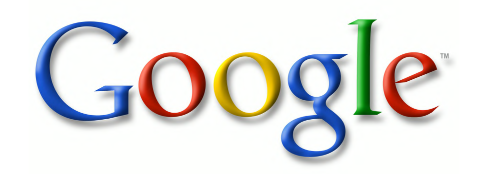
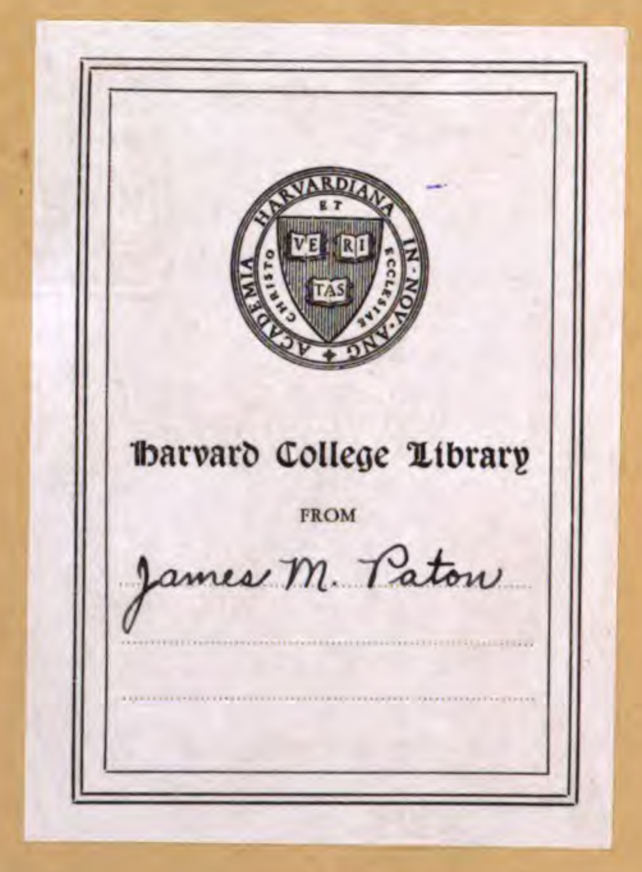





HARVARDIANA
ET
VE RI
TAS
CHRISTO
ECCLESIAE
ACADEMIA IN NOV ANG
Harvard College Library
FROM
James M. Paton

STUDIEN ÜBER DAS BILDNISS
ALEXANDERS DES GROSSEN.

EIN BEITRAG ZUR ALEXANDRINISCHEN KUNSTGESCHICHTE
MIT EINEM ANHANG ÜBER DIE ANFÄNGE DES ALEXANDERKULTES.

VON

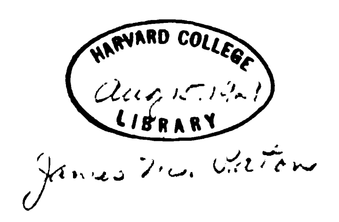
THEODOR SCHREIBER,
MITGLIED DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

Des XXI. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse
der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften

N° III.

MIT 13 TAFELN UND 36 TEXTABBILDUNGEN.

LEIPZIG
BEI B. G. TEUBNER
1903.



Vorgetragen für die Abhandlungen am 1. August 1902.
Das Manuscript eingeliefert am 4. August 1902.
Der letzte Bogen druckfertig erklärt am 25. Juli 1903.



HERRN

ERNST SIEGLIN

IN STUTTGART,

DEM FÖRDERER DER ALEXANDRINISCHEN AUSGRABUNGEN,

WIDMET DIESE ERSTE FRUCHT NEUER FORSCHUNGEN

IN DANKBARKEIT

DER VERFASSER.

Vorwort.

Die erste Anregung zu diesen Studien gaben einige Stücke der Ernst Sieglin'schen Sammlung alexandrinischer Sculpturen, in denen ich vom ersten Moment der Betrachtung an Bildnisse Alexanders d. Gr. zu erkennen glaubte, zunächst mehr aus intuitiver Empfindung, als auf Grund bestimmter Vergleichungen. Um den Sachverhalt zu prüfen, erweiterte ich nach und nach den Kreis der Untersuchung, wobei mir die Verwirrung der geltenden Meinungen und die Ungleichheit der auf Alexander bezogenen Bildnisse anfangs wie ein unübersteigbarer Wall erschien, bis ich an dem realistischen, inschriftlich beglaubigten Hermenkopf des Louvre eine feste Stütze fand. Erst bei der Sonderung der allgemein angenommenen Bildnisse in sichere, unwahrscheinliche und falsche zeigte es sich, dass die Menge der unbekannt oder unbenutzt gebliebenen Denkmäler eine sehr beträchtliche war, dass die bisher fast ganz übersehenen, aus Aegypten stammenden Bildnisse sich zu einer starken, künstlerisch und der Auffassung nach bedeutsamen Gruppe zusammenschlossen und dass es möglich war, auch eine Reihe statuarischer Alexanderbildungen wieder zu erkennen. Allmählich suchte ich mich in zwei Richtungen zurecht zu finden. Ich bemühte mich, in den Darstellungen Alexanders eine geschichtliche Entwicklung festzustellen, und da ein grosser Theil derselben der alexandrinischen Kunst angehört, wenigstens auf aegyptischem Boden gefunden ist, so schien es mir auch eine lohnende Aufgabe zu sein, die Anfänge der griechischen Plastik im Ptolemaeerreiche und die Grundlagen, auf denen sie entstehen, näher ins Auge zu fassen. Denn es war vorauszusetzen, dass die besten Alexanderdarstellungen zu Lebzeiten des Königs oder bald nachher entstanden seien und dass die in Alexandrien einheimisch gewordene Kunst mit der eingewanderten um die Wette geeifert hat, das dankbare Thema immer neu zu gestalten. Dass diese

Vermuthung richtig war und dass wir im Stande sind, die ersten Strömungen der neuen Ptolemaeerkunst eine Strecke weit zu verfolgen, werden die nachfolgenden Studien zu beweisen suchen. Insofern sollen sie eine Vorarbeit sein für die in Vorbereitung befindliche Publikation der ERNST SIEGLIN'schen Ausgrabungen in Alexandrien.

Den Ausgang nimmt die Untersuchung einerseits von den litterarisch bezeugten Kennzeichen des Alexanderporträts, anderseits von dem inschriftlich gesicherten Hermenkopf des Louvre; sie vertheidigt die Echtheit dieser Inschrift gegen neuerlich geäusserte Zweifel und stellt diesem lysippischen Bildniss des gealterten Alexander vermuthungsweise ein Jugendbild Alexanders als Werk desselben Meisters an die Seite. Beide Köpfe veranlassen typische Fortbildungen, die am leichtesten an dem charakteristischen, von Plutarch als Hauptmerkmal scharf betonten Motiv des Stirnlockenpaars erkannt werden können. Das mähnenhaft in zwei Lockenreihen übereinander aufsteigende Stirnhaar des lysippischen Hermenbildnisses begegnet uns wieder in dem attischen Kopf in Chatsworth, in dem Köpfchen der Sammlung von BISSING und in einer Bronze des Berliner Antiquariums. Es wird wie von elektrischer Kraft zur Seite bewegt in dem Barraccokopf und erscheint als Aeusserung leidenschaftlicher Unruhe wild durch einander geworfen in dem sogenannten capitolinischen Kopf, dessen Porträtcharakter bei der hoch gesteigerten Idealisirung zweifelhaft erscheinen könnte, wenn nicht ein frappanter Zug — der Backenbart Alexanders, den die Diadochen zur Fürstenmode werden lassen — gerade hier die Identität verbürgte. Das Stirnlockenmotiv der Louvreherme findet sich eigenartig modificirt in dem ersichtlich lysippischen, in Alexandrien gefundenen Jugendbildniss Alexanders. In dieser etwas veränderten Form wird es das Merkmal einer Reihe von Köpfen, die sämmtlich aus Alexandrien stammen und von denen drei Exemplare als selbständige Kunstschöpfungen Hervorhebung verdienen: der in unserer Abhandlung zum ersten Male publicirte SIEGLIN'sche Alexanderkopf als köstliche Arbeit eines zwar nach Alexandrien verzogenen, aber der heimischen Kunst treu bleibenden Atheners, der Kopf des Britischen Museums als die im neuen alexandrinischen Idealstil durchgeführte Umformung jenes attischen Alexanderporträts und der jetzt ebenfalls neu hinzu-

tretende Granitkopf des alexandrinischen Museums als eine schon vom Schematismus aegyptischer Kunst beeinflusste Variante des ptolemaeischen Alexandertypus. So zeigen sich uns in je einem Kopfe drei Phasen der alexandrinischen Kunstentwicklung, in der letzten zugleich die Einwirkung der wieder auflebenden aegyptischen Göttersymbolik.

War einmal die zähe Typik in der Anlage des Stirnhaars erkannt, so durften aus dieser Beobachtung auch negative Folgerungen gezogen werden. Köpfe mit einem Lockenfall, der sich von dem der sicheren Alexanderbildnisse wesentlich unterscheidet, durften für Alexander nicht mehr beansprucht werden. Weder die ungefähre Aehnlichkeit mit den unbeglaubigten Münzbildern, noch eine gewisse Uebereinstimmung mit dem nur theilweise erhaltenen; die individuellen Züge reduzirenden Profil des authentischen Louvreporträts können als Beweismittel gelten. Mit dieser Erkenntniss fällt aus der bisherigen Liste der Alexanderköpfe ein grosser Theil hinweg oder wird völlig unsicher und für ikonographische Studien unbrauchbar. Es fällt der herrliche Kopf der Rondaninischen Statue, der herkulanische Reiter, der Kopf aus Pergamon, der sogenannte Apoll von Magnesia, um nur einige Beispiele zu nennen. In einem besonderen Falle zeigt sich, dass zwei vermeintliche Alexanderköpfe — der BLENHEIM'sche und der Kopf von Madytos mit seinen Repliken — ganz sicher nicht Alexander, sondern vermuthlich ein und dieselbe, durch die ungewöhnliche Stirnhaartheilung und andere Züge ausgezeichnete Persönlichkeit darstellt, deren Name noch zu ermitteln bleibt. Auch die NELIDOW'sche Bronze muss jetzt den ihr von OSKAR WULFF vindizirten Vorzug, eine Nachbildung der berühmtesten Alexanderstatue des Alterthums zu sein, mit der allgemeineren Bezeichnung eines namenlosen Diadochenporträts vertauschen. Immer aber galt als Leitstern die unmittelbare oder durch Zwischenglieder gesicherte Uebereinstimmung mit dem Wirklichkeitsbild der Louvreherme, wenn auch bei Entlehnungen des Porträts, bei der Weitergabe von Hand zu Hand Abschwächungen bis zur Entstellung der Grundzüge natürlich und nachweisbar sind. Denn auf künstlerischem Gebiet gilt erst recht, dass das Charakterbild Alexanders in der geschichtlichen Ueberlieferung zwischen seinem Ideal und seiner Fratze hin und her schwankt.

Erst nach der Feststellung der sicheren und Ausscheidung der falschen Alexanderköpfe war es möglich, die statuarischen Darstellungen aufzusuchen und zu prüfen. Durch zwei kleine, aus dem Nildelta stammende Bronzen des Louvre lassen sich die beiden lysippischen Köpfe, deren Nachbildungen ebenfalls nach Aegypten und direkt nach Alexandrien weisen, statuarisch vervollständigen. Damit gewinnen wir auch das Motiv des berühmten lysippischen Alexander mit der Lanze und in ihm wahrscheinlich das Vorbild der Porträtbeschreibung Plutarchs zurück. Eine alexandrinische, jetzt im Centralmuseum zu Athen befindliche Statuette liefert uns das Gesammtbild zu dem Londoner Kopf, eine Londoner Bronze ihrerseits die Ergänzung des capitolinischen Alexanderkopfes. So gelangen wir auf gewundenem Wege, von Schritt zu Schritt den Boden prüfend, zu einer Uebersicht über die erhaltenen plastischen Alexanderbilder der grossen Kunst. Die Kleinbilder auf Münzen und geschnittenen Steinen unterliegen als Arbeiten der angewandten Kunst anderen Bedingungen. Sie sind bei der Vergleichung absichtlich ausgeschieden, auch nicht als sekundäre Zeugnisse benutzt worden, um die Untersuchung nicht zu compliciren und um Zirkelschlüssen auszuweichen. In zwei gesonderten Abschnitten werden sie nachträglich behandelt. Am Schluss versuche ich die Ergebnisse zusammenzufassen, mit einander zu vergleichen und zu einigen letzten Folgerungen zu verwerthen. Erst nach Durchführung dieser Untersuchungen habe ich mich entschlossen, auch die controversenreiche Frage der Anfänge des Alexanderkultes nicht ungeprüft zu lassen. Es ist daraus ein Anhang entstanden, der das Thema der Abhandlung von religionsgeschichtlicher Seite aus neu zu beleuchten versucht.

Die grösste Aufmerksamkeit habe ich der Herstellung der Abbildungen gewidmet. Man weiss, wie sich bei plastischen Werken unter wechselnder Beleuchtung die Wirkung ändert. An Porträtköpfen können Charakterzüge je nach dem Lichteinfall hervortreten oder verschwinden. Ohne weiteres ist auch verständlich, dass bei Vergleichung von Bildnissen verwandte Züge durch verschiedene Beleuchtung unkenntlich werden. Es ist ferner bekannt, wie sich bei Schrägstand eines Kopfes seine Formen verschieben, wofür der Kopf des Laokoon ein vielcitirtes Beispiel ist. Fast kann man es einen Grundzug der hellenistischen Barock-

sculptur nennen, dass alle nicht lothrecht stehenden Köpfe asymmetrisch entwickelte Gesichtshälften haben. Wird schon dadurch die Vergleichung von Einzelheiten der Gesichtsbildung erschwert, so wird sie eigentlich unmöglich, wenn man, in Ermangelung von Originalen oder Abgüssen, Photographien benutzt, in welchen an sich vergleichbare Köpfe unter verschiedenen Gesichtswinkeln wiedergegeben sind. Um alle solche Veränderungen des Objektes und Fehler der Beobachtung auszuschalten, sollte man immer nur das reine Links- oder Rechtsprofil des einen Kopfes mit genau derselben Ansicht des anderen confrontiren, denn am Profil pflegt jener unbewusste Umbildungsprozess und die zufällige Lichtwirkung am wenigsten zu verändern. Nach diesen Grundsätzen ist bei der unter meiner Anleitung und Aufsicht erfolgten Herstellung der Tafeln und Textabbildungen dieser Abhandlung verfahren worden, soweit es sich durchführen liess. Die Aufgabe war: alle Köpfe genau in derselben reinen Profilansicht, in voller Vorderansicht und in derselben Beleuchtung aufzunehmen und den Lichteinfall so zu reguliren, dass er die wesentlichen Züge der Gesichtsbildung zur Geltung brachte. Dabei mussten einige fremde Photographien und ein schlechter, übertünchter Abguss (der des capitolinischen Kopfes) mit verwendet werden, weil bessere Vorlagen nicht zu erreichen waren.

Als das Manuscript dieser Abhandlung eben zum Druck gegeben war, kam mir die neueste Monographie zu Händen, deren voller Titel lautet: CHARLES DE UJFALVŸ, Le type physique d'Alexandre le Grand d'après les auteurs anciens et les documents iconographiques. (A. u. d. T. Iconographie et anthropologie macédonienne.) Paris 1902.

Das Werk ist reich illustrirt, alte und neue Litteratur mit grossem Fleiss gesammelt und umständlich, wenn auch etwas ordnungslos, dargelegt. Der Verfasser erklärt im Vorwort p. 8, dass er weder eine Geschichte Alexanders d. Gr., noch ein archaeologisches Werk schreiben wolle, sondern nur die körperliche Erscheinung Alexanders nach den alten Autoren und Bildnissen zu schildern beabsichtige. In der That beschränkt er sich auf eine meist anerkennende Aufzählung der Nachrichten und Beobachtungen aller seiner Vorgänger. So werden auch die Angaben der alten Autoren sämmtlich als vollgültige Documente angenommen, alle

die Zeugnisse, welche schon FREINSHEIM gesammelt und aneinander gereiht hat. Darnach war Alexander mit lauter Vorzügen des Körpers und Geistes, ausserdem mit einigen seltsamen Eigenthümlichkeiten ausgestattet (vgl. Kap. I Anm. 1). UJFALVY übernimmt von seinen Vorgängern auch die Denkmäler sammt den Münzen, Gemmen und falschen Bildnissen. Am Schluss (p. 165) erklärt er, dass alle Berichte der Alten über Alexanders Aussehen aufs Beste mit einander übereinstimmten, ebenso alle Alexanderbildnisse: die Herme, die münchener Statue, die von Priene, der Kopf von Erbach, der Alexander auf dem sidonischen Sarkophag und so fort bis zu der NELIDOW'schen Bronze und dem Thonkopf des münchener Antiquariums. Eine Kritik unterlasse ich, da der Verfasser speziellere Sachkenntniss nicht für sich in Anspruch nimmt. Die Denkmäler behandelt er mit grosser Sorglosigkeit. Auf S. 61 giebt er als Fig. 20 eine Bronze des Louvre als Jugendbild Alexanders — es ist nach Mütze und Körperbildung ein Attis oder eine ähnliche Figur aus der orientalischen Mythenwelt. Die Colossalstatue eines unbekannten Römers in Palazzo Spada wird p. 29 Fig. 8 noch als Porträt des Pompejus angesehen, obgleich sie begreiflicher Weise gerade die Züge nicht enthält, welche die Schmeichler des Pompejus mit denen Alexanders verglichen. Die in Fig. 73 abgebildete Bronze nr. 634 des Louvre wird mit der Marmorstatuette aus Gabii desselben Museums (Galerie Mollien nr. 2301) verwechselt, von der sie in Stil, Motiv und Material verschieden ist. Das berühmte Goldmedaillon aus dem Fund von Tarsos, ein Prachtstück des pariser Münzkabinets aus der Zeit der Antoninen, erhält in Fig. 55 die Unterschrift: monnaie du roi Lysimaque de Thrace u. s. w. Bei diesem Mangel einer selbständigen Verarbeitung des Materials und irgend welcher eigenen Ergebnisse habe ich mich in der Citirung des Werkes auf die Anführung der Abbildungen und einige kurze Verweise beschränken können.

STUDIEN ÜBER DAS BILDNISS
ALEXANDERS DES GROSSEN.

VON

THEODOR SCHREIBER.

Inhalts-Verzeichniss.

Auch nach Friedrich Koepps zusammenfassender Abhandlung[1]) ist das Bildniss Alexanders d. Gr. ein Problem der Ikonographie geblieben. Bei aller Sachkenntniss und Feinheit des Urtheils im Einzelnen, ist seine Untersuchung ungenügend in den Resultaten und unmethodisch in der Beweisführung, weil sie aus Mangel eines sicheren Kriteriums die Bildwerke nicht richtig auswählt, ordnet und bewerthet. Der Mangel erklärt sich daraus, dass die Vorfrage, ohne welche eine Behandlung dieses Themas eigentlich gar nicht begonnen werden kann, — die Frage, wieviel wir über Alexanders wirkliches Aussehen wissen — nicht bestimmt genug gestellt und beantwortet wird. Koepps Liste der Alexanderbildnisse bedarf der Einschränkung und zugleich der Erweiterung, sie enthält Denkmäler, deren Anrecht sehr unsicher oder ganz hinfällig ist, und ist doch auch nicht vollständig, denn sie schliesst sichere Darstellungen aus, von denen einige — so vor allem der capitolinische Kopf[2]) — längst bekannt und für Alexander in Anspruch genommen waren. Die von Koepp angenommenen Bildnisse sind

1) Koepp, Ueber das Bildniss Alexanders d. Gr. 52. Winckelmannsprogramm d. Archaeol. Gesellsch. zu Berlin 1892. Die übrige Literatur verzeichnet Kekule von Stradonitz, Ueber das Bruchstück einer Porträtstatuette Alexanders d. Gr. in den Sitzungsberichten d. Berl. Akademie d. Wiss. 1899, p. 287. Dazu Paul Arndt, Griech. und röm. Porträts. Text zu Tafel 471—486. Furtwängler, Ancient sculptures at Chatsworth House. Journ. of hell. stud. XXI. 1901, p. 212 ff. Salomon Reinach, Gazette des beaux-arts 1902, p. 155 ff. Die beiden letztgenannten Gelehrten übersehen meinen Aufsatz „Ueber neue alexandrinische Alexanderbildnisse" in der Strena Helbigiana, Lpz. 1900, p. 277 ff., dessen Inhalt mit wesentlichen Aenderungen in diese Abhandlung aufgenommen ist. Bernoulli hatte anfangs (wie er mir brieflich mittheilt) das Bildniss Alexanders in seine griechische Ikonographie einbeziehen wollen, dann aber das Thema ausgeschieden, als der Stoff zu umfangreich und der (jetzt durch Arndts Porträtwerk theilweise gehobene) Mangel an photographischem Material zu hinderlich wurde.

2) Koepp (a. a. O. p. 21) scheidet ihn als Kopf des Helios aus „da die Möglichkeit, dass auch hier der vergötterte Alexander gemeint sei, jenseits der Grenze wissenschaftlicher Erwägung zu liegen scheint." Und gerade dieser Kopf ist durch den Backenbart mit grösster Deutlichkeit gekennzeichnet.

unter sich zum Theil so sehr verschieden, dass man sich zweifelnd fragt, ob sie noch mit dem Urbild irgend einen Zusammenhang haben. Die Möglichkeit, dass in den erhaltenen Alexanderbildnissen stark abweichende Auffassungen mit allmählich zunehmender Trübung der wahren Züge hervortreten, muss freilich von vorn herein zugegeben werden. Die Erklärung dafür liegt nahe.

Aus literarischen Zeugnissen ist bekannt, dass Alexanders Bildniss ein Lieblingsvorwurf für die zeitgenössischen und noch mehr für die nachlebenden Künstler gewesen ist. Diese Künstler haben anfangs gewiss, wenigstens zum Theil, den König nach dem Leben porträtirt, wenn auch jeder nach persönlicher, subjektiver Auffassung. Es dürfte nicht auffallen, wenn ihre Werke ebenso weit von einander abweichen, wie das Goethebildniss TIECKS[3]) von demjenigen RAUCHS oder SCHADOWS. Es entspricht erst recht dem Geiste der Antike, wenn man annimmt, dass auch idealisirte Porträts von der Art der Trippelbüste und pathetisch gesteigerte, wie das Werk PIERRE JEAN DAVIDS, noch bei Lebzeiten Alexanders oder bald nachher geschaffen worden sind und dass sie sich neben den einfachen Bildnissen behaupteten. Wenn dann solche stilisirte oder idealisirte Alexanderköpfe in späterer Zeit nachgeahmt und weiter umgebildet wurden, so konnte der Abstand von der Wirklichkeit immer grösser werden.

Derartige Vorstellungen von der Wandelbarkeit des Bildnisses einer grossen, durch die Jahrhunderte wirkenden Persönlichkeit sind wohl die Ursache, dass man — mehr oder weniger beeinflusst von dem unzuverlässigen Zeugniss der Münzbilder — auf Alexanders Namen eine immer mehr zunehmende Menge unter sich zum Theil grundverschiedener Köpfe getauft hat und zu taufen fortfährt. Im Kunsthandel ist in letzter Zeit eine ganze Reihe neuer Alexanderköpfe aufgetaucht, von denen die meisten aus dem Nillande stammen. Es scheint geradezu ein Vorrecht Aegyptens zu werden, der Ikonographie solche Bildnisse zu liefern, hat uns doch Alexandrien

3) Die Goethebüste CHRIST. FRIEDR. TIECKS abgebildet bei ROLLET, Die Goethebildnisse Nr. 70. RAUCHS Büste das. Nr. 69, diejenige SCHADOWS Nr. 59. Das Medaillon DAVIDS bei RULAND und HELD, die Schätze des Goethe-National-Museums in Weimar Bl. 43, seine Colossalbüste bei ZARNCKE, Originalaufnahmen von Goethes Bildniss (Abhandl. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. XI, 1. 1888) Tafel 10, 3 (ROLLETT p. 262), die Trippelbüste bei ZARNCKE Tafel 12,6.



im letzten Jahrzehnt über ein halbes Dutzend gebracht und der cairener Kunstmarkt in wenigen Jahren fünf Novitäten als Alexanderporträts passiren lassen, während andere schon vorher denselben Weg ins Ausland gegangen waren. Den einen Kopf — ein Werk aus alabasterartigem, also aegyptischem Marmor — sah ich Anfang 1901 bei einem Händler in Cairo unter besonders ungünstigen Verhältnissen so flüchtig, dass mir keine andere Vorstellung zurück geblieben ist, als die eines etwas überlebensgrossen, sehr schönen, in Stirnlocken und Gesichtszügen an Alexander erinnernden Bildnisses. Eine kleine charaktervolle Büste Alexanders lernte ich zur selben Zeit in FRITZ VON BISSINGS an aegyptischen und griechisch-römischen Alterthümern so reichen Sammlung kennen, die damals Cairo noch nicht verlassen hatte.[4]) Von ihm erfuhr ich später, dass er eine aus Aegypten stammende Bronzefigur Alexanders mit der Aegis[5]) dem berliner Antiquarium überwiesen habe, und dass die beiden in Aegypten forschenden Gelehrten GRENFELL und HUNT „einen sehr schönen Alexander" gefunden hätten, von dem mir nichts weiter bekannt geworden ist. Bei meinem letzten Aufenthalt in Alexandrien im Sommer 1902 entdeckte ich im dortigen Museum zu den früher von mir daselbst gefundenen drei Alexanderköpfen einen vierten. Zwei neue Typen, wovon einer zum Eckstein der ganzen Untersuchung wurde, enthielt die mir zur Bearbeitung übergebene Sammlung alexandrinischer Sculpturen des Herrn ERNST SIEGLIN in Stuttgart. Anderes fand sich in alexandrinischem Privatbesitz (Sammlungen von ALEXANDRE MAX. DE ZOGHEB und CONSTANTIN SINADINO). Freund WILHELM FROEHNER verwies mich auf einen „sehr schönen Colossalkopf Alexanders", der in Ashmunîn entdeckt worden war.[6]) Endlich hat SALOMON REINACH soeben einen neuen, aus Aegypten stammenden „Alexander" aus dem Musée Guimet in Paris ans Licht gebracht.[7]) Und damit Kleinasien nicht leer ausgehe, wurde vor einigen Jahren in Pergamon am Abhang

---

4) Abgebildet auf Tafel VI, vgl. Kapitel IV S. 64. Vgl. Fig. 13 (S. 150) u. Fig. 14 (S. 155) die SIEGLIN'sche Alexander-Ammonbüste aus der ehemaligen, in Cairo entstandenen Sammlung REINHARDT.

5) Abgebildet auf Tafel 12, vgl. Kapitel XII.

6) Vgl. unten Kapitel VIII.

7) S. Kapitel VIII.

unterhalb des Gymnasiums ein überlebensgrosser Marmorkopf „im Typus Alexander dem Grossen gleichend“ aufgefunden[8]), nachdem schon vorher THEODOR WIEGAND und REINHARD KEKULE VON STRADONITZ geglaubt hatten, in dem sogenannten Apoll von Magnesia und in einer Porträtstatuette von Priene Bildnisse Alexanders erkennen zu dürfen.[9]) Andere Neuigkeiten sind in ARNDTS Porträtwerk, Lieferung 48 und 49 publicirt worden, Köpfe, die er selbst nur fragweise als Alexanderporträts einführt. Wieviel von alledem wird nüchterner Kritik Stand halten?

Ich sehe eine Möglichkeit, aus dieser Unsicherheit herauszukommen, nur in der Erledigung zweier Vorfragen:

1. Was überliefert die klassische Literatur über Alexanders Aussehen und welche Züge galten als die hervorstechendsten?

2. Besitzen wir ein äusserlich beglaubigtes, unanfechtbares Alexanderporträt, welches allen weiteren Untersuchungen als Grundlage dienen kann?

Die Antwort auf diese Fragen, die früher manche Bedenken und Zweifel hervorgerufen haben, kann jetzt mit aller nur wünschenswerthen Bestimmtheit gegeben werden.

8) CONZE im Archaeol. Anzeiger des Jahrbuchs XVI. 1901, p. 12. Vgl. unten Kapitel VIII.

9) S. Kapitel VIII.



Fig. 1. Uraeusschlange. (Vgl. S. 57, Anm. 21.)

I.

Die Schriftzeugnisse.

In der bekannten Charakteristik, welche Plutarch an einigen Stellen von der äusseren Erscheinung Alexanders giebt — es ist die einzige sachlich genaue und zuverlässige Beschreibung, die uns erhalten ist[1]) —, sind die physiognomischen Züge mit anderen vermengt, welche die geistigen Anlagen, Temperament und Willens-

---

1) Um die Untersuchung nicht auf unfruchtbare Abwege zu lenken, habe ich die Angaben anderer Autoren, welche nur allgemein über Alexanders körperliche und geistige Vorzüge mehr oder weniger übertreibend berichten oder in fabulirender Weise nach Art der Paradoxographen von ihm ausserordentliche Einzelheiten zu erzählen wissen, absichtlich bei Seite gelassen. Der gelehrte Bibliothekar der Königin Christine FREINSHEMIUS hat sie in den Supplementa in Quintum Curtium I, 2 zu einem musivischen Charakterbild vereinigt. Man findet die Stellen übersichtlich, wenn auch ohne Textabdruck, wofür ungenaue Uebersetzungen eintreten, aufgezählt und als Dokumente „von höchstem Werth" ausführlich besprochen in UJFALVY's grossem Werk: Le type physique d'Alexandre le Grand p. 17—39. Alle diese Angaben sind ikonographisch werthlos, soweit sie panegyrischer Art sind, und verdächtig, soweit sie individuelle Züge enthalten, Wenn Julius Valerius (I, 7) erzählt, dass Alexander Augen von verschiedener Farbe (ein schwarzes und ein blaues) gehabt habe, so passt das in den Märchenton des Alexanderromans. Auf den antiken Leser wirkte es mit dem Reiz des Seltsamen, denn pupula duplex galt ja als Zeichen des bösen Blicks (KIRBY FLOWER SMITH in den Studies in honor of Basil L. GILDERSLEEVE. Baltimore 1902 nr. 24). Was derselbe Autor über das Haar Alexanders berichtet (subcrispa paululum et flavente caesarie, ut comae sunt leoninae), zeigt wie die Beschreibung aus einem Gleichniss herauswächst, und wird durch das bestimmtere Zeugniss Plutarchs widerlegt. Das Itinerarium Alexandri (ed. Volkmann c. 6) vergleicht mit dem König der Vögel, wenn es den scharfen Blick und die Adlernase Alexanders hervorheot. Mit dem Löwen und Adler wird Alexander auch sonst verglichen. JOHANNES MALALAS (chronogr. p. 194 Dind.) spricht von den grossen und vorstehenden Zähnen Alexanders, seinen zwiefarbigen Augen und seinei Kleinheit. Es verlohnt nicht solche anekdotenhafte Züge weiter zu verfolgen. Nur einmal begegnen wir einer brauchbaren Notiz über ein physiognomisches Merkmal im Porträt Alexanders; das aufstrebende Stirnhaar erwähnt Aelian var. hist. 12, 14. Er bestätigt lediglich die genauere Angabe, welche wir Plutarch verdanken. Vgl. Kap. XVII S. 213.

kraft oder momentane Stimmungen zum Ausdruck bringen. Für den darstellenden Künstler sind beiderlei Merkmale durchaus nicht gleichwerthig. Die ersteren bedingten die Aehnlichkeit und konnten in keinem Bildniss ohne Beeinträchtigung der Erkennbarkeit verändert werden. Die anderen liessen sich steigern oder abschwächen, je nach der vom Künstler gewählten Auffassung. Die ersteren sind bleibende, körperliche Merkmale, unabhängig von der subjektiven Beobachtung, von den Intentionen des Künstlers, daher dem Idealisten ebenso augenfällig, wie dem Realisten, während dem letzteren unter Umständen die Seelenschrift der Mienen und Geberden unverständlich bleiben kann. Auf diese ersteren, die physiognomischen Züge, als die für den Identitätsnachweis wichtigeren, hauptsächlich kennzeichnenden, haben wir daher vorzugsweise die Aufmerksamkeit zu richten.

Die Stellen Plutarchs sind folgende:

I. de Alex. fort. aut virt. 3 *Λυσίππου δὲ τὸ πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσαντος ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανὸν, ὥςπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος, ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον, ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως·*

> *αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων·*
> *γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε.*

διὸ καὶ μόνον Ἀλέξανδρος ἐκέλευε Λύσιππον εἰκόνας αὐτοῦ δημιουργεῖν· μόνος γὰρ οὗτος, ὡς ἔοικε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ ξυνέφερε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετήν· οἱ δὲ ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες.

II. vita Alex. 4 *τὴν μὲν οὖν ἰδέαν τοῦ σώματος οἱ Λυσίππειοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων ἐμφαίνουσιν, ὑφ' οὗ μόνου καὶ αὐτὸς ἠξίου πλάττεσθαι. καὶ γὰρ ἃ μάλιστα πολλοὶ τῶν διαδόχων ὕστερον καὶ τῶν φίλων ἀπεμιμοῦντο, τήν τ' ἀνάτασιν τοῦ αὐχένος εἰς εὐώνυμον ἡσυχῇ κεκλιμένου, καὶ τὴν ὑγρότητα τῶν ὀμμάτων, διατετήρηκεν ἀκριβῶς ὁ τεχνίτης.*

III. vita Pompeji 2 *ἦν δέ τις καὶ ἀναστολὴ τῆς κόμης ἀτρέμα καὶ τῶν περὶ τὰ ὄμματα ῥυθμῶν ὑγρότης τοῦ προσώπου ποιοῦσα μᾶλλον λεγομένην ἢ φαινομένην ὁμοιότητα πρὸς τὰς Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως εἰκόνας.*



IV. vita Pyrrhi 8. *καὶ γὰρ ὄψιν ᾤοντο καὶ τάχος ἐοικέναι καὶ κίνημα τοῖς Ἀλεξάνδρου, καὶ τῆς φορᾶς ἐκείνου καὶ βίας παρὰ τοὺς ἀγῶνας ἐν τούτῳ σκιάς τινας ὁρᾶσθαι καὶ μιμήματα, τῶν μὲν ἄλλων βασιλέων ἐν πορφύραις καὶ δορυφόροις καὶ κλίσει τραχήλου καὶ τῷ μεῖζον διαλέγεσθαι, μόνου δὲ Πύῤῥου τοῖς ὅπλοις καὶ ταῖς χερσὶν ἐπιδεικνυμένου τὸν Ἀλέξανδρον.* (Dazu vita Demetr. 41, 3 Lucian adv. indoct. 21.)

In der ersten Stelle wird Lysippos als der bedeutendste Alexanderbildner zu anderen Meistern, deren Bildnisse hinter den seinen zurückstanden, in Gegensatz gebracht. Er, der bevorzugte Hofkünstler, dem Alexander allein oder vorzugsweise Aufträge ertheilte[2]), begnügte sich nicht, wie jene Naturabschreiber (*οἱ δὲ ἄλλοι*), mit der körperlichen Aehnlichkeit, mit den Zügen, die äusserlich am meisten auffielen — Plutarch nennt sie *τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα* —, sondern wusste auch *τὸ ἦθος*, die geistige Persönlichkeit oder, wie er erläuternd hinzufügt, *τὸ ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες* seines Wesens sichtbar zu machen. Die Anderen hielten sich lediglich an die genannten äusseren Merkmale, ohne sie durch geistigen Ausdruck zu beleben und zu veredeln. Plutarch deutet hier eine in der Aufgabe liegende Schwierigkeit an, die wir näher prüfen müssen. Denn wenn, wie er selbst im Eingang seiner Alexanderbiographie bemerkt, der Charakter (*τὸ ἦθος*) eines Menschen sich im Gesicht und vornehmlich im Blick zeigt[3]), so waren Alexanders Augen anscheinend recht wenig geeignet als Spiegel seiner Seele zu dienen.

Wie verhält es sich mit dieser *διάχυσις καὶ ὑγρότης τῶν ὀμμάτων*, welche den grossen Alexander so sehr kennzeichnete, dass nicht nur die mit Lysipp wetteifernden Bildhauer als einfache Naturalisten sie ängstlich wiedergaben, sondern auch die Diadochen und noch Pompejus sie nachzuahmen versuchten? Auf keinen Fall kann damit ein „grosses, lebhaft glänzendes Auge“ gemeint sein, wie Ennio Quirino Visconti und neuerdings wieder Wulff

2) Die Stellen bei Brunn, Künstlergesch. I, 363, dazu die *διάλεξις* des Choricius R. Förster, Jahrb. d. Inst. IX, 1894, p. 168, 173. Philol. LIV, 1895, p. 123.

3) Alex. 1 *ὥσπερ οὖν οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν, οἷς ἐμφαίνεται τὸ ἦθος, ἀναλαμβάνουσιν ἐλάχιστα τῶν λοιπῶν μέρων φροντίζοντες.*

angenommen haben, die an eine Stelle bei Solin[4]) erinnern und das unnatürlich weit aufgerissene Auge des kämpfenden Alexander in dem neapler Mosaik dafür als Beweis ansehen. Diese Auffassung ist mit derjenigen, welche das ὑγρόν im Auge der Aphrodite allein zulässt, unvereinbar; sie stimmt auch nicht zu dem Thatbestand der Denkmäler. Von dem ὑγρόν des Auges der Aphrodite geht FEUERBACH[5]) aus, indem er kurzweg erklärt: die ὀμμάτων διάχυσις ist die Heiterkeit, Klarheit des Blickes, die ὑγρότης mollities, τὸ ὑγρόν das Schmachtende, ein Blick, der sonst der Venus eigen, bei Alexander wohl vorzugsweise das Schwärmerische. Er hält sich offenbar an die Beobachtung, dass bei heftigen Gemütsbewegungen, starken seelischen Erregungen das Auge sich mit Thränen füllt und die Lider zusammenziehen. War eine psychische Affektion oder eine besondere Augenbildung gemeint? Die erstere wäre am leichtesten zu erklären. Das ὑγρόν war den Griechen wohl bekannt als das gewöhnliche Merkmal der Aphroditeköpfe, jenes schmale, wenig geöffnete Auge, welches in sehnsüchtiger Liebesempfindung sich mit Thränen füllt und „zu zerfliessen", wie wir zu sagen pflegen „zu schwimmen" scheint. In der mediceischen Venus wird diese Wirkung durch weiche Ueberführung des unteren Augenlides in die Oberfläche des Augapfels geschickt angedeutet. Unmöglich kann aber das Temperament der Liebesgöttin und ihr schmachtender Blick bei Alexander als wesentlicher Charakterzug gelten[6]); es wäre das Gegentheil des ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες gewesen. So bleiben meines Erachtens nur zwei Möglichkeiten übrig, zwischen denen sich nicht sicher entscheiden lässt. Entweder hatte Alexander wirklich den feuchten, schwimmenden Blick, wenn nicht in Folge einer Augenbildung,

---

4) Coll. rer. mem. 9, 20 laetis oculis [et illustribus tilgt MOMMSEN]. Dass man sich nicht mit einer Textänderung (MEZIRIAC wollte bei Plutarch II γοργότης statt ὑγρότης lesen) helfen kann, zeigt Plut. I, wo ὑγρότης durch διάχυσις erläutert wird. Das verkannte auch VISCONTI nicht, Iconogr. grecque (ed. mil.) II, p. 52. Vgl. dazu OSKAR WULFF, Alexander mit der Lanze. Berlin 1898, p. 75, Anm. 14. Das Alexandermosaik jetzt bei FRIEDRICH KOEPP, Ueber das Bildniss Alexanders, p. 14 und unten p. 73 Fig. 11.

5) Gesch. der griech. Plastik II, p. 162 (Nachgelassene Schriften Bd. III).

6) Dem widerspricht auch u. a. Arrian in seiner Charakteristik Alexanders 7, 28. 2 ἡδονῶν δὲ τῶν μὲν τοῦ σώματος ἐγκρατέστατος und Theophrast bei Athenaios X, p. 435 a.

die von der normalen abwich, so als Zeichen einer sehr erregbaren Gemüthsart.[7]) Oder Plutarch, der Alexanders Aussehen doch lediglich nach Kunstwerken beschreibt, meint mit der *ὑγρότης* in übertragenem Sinne jenes halbgeöffnete Auge, welches die Azaraherme in der That für Alexander bezeugt und welches sich in ähnlicher Weise an den erhaltenen Porträtköpfen des Pompejus[8]) wiederfindet. Im letzteren Falle mag dieser verhaltene, verschleierte Blick durch das hochgesteigerte Selbstgefühl Alexanders hervorgerufen sein. Dieses Herrscherbewusstsein der neuen Epoche trugen dann auch die Nachfolger Alexanders geflissentlich zur Schau.[9])

Eine zweite Eigenthümlichkeit Alexanders, welche seine Bewunderer nachahmten, war nach Plutarch die Art, wie er Kopf und Hals zu halten pflegte. Plutarch unterscheidet bei der Beschreibung der lysippischen Statue (I) — gemeint ist, wie der Zusammenhang ergiebt[10]), das berühmte Erzbild des Alexander mit der Lanze — zweierlei: das *ἄνω βλέπειν* und die *κλίσις τραχήλου*. Ersteres bezeichnet er direkt als eine Gewohnheit, statt „Halsneigung" gebraucht er weiterhin den Ausdruck *τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου*. Alexander pflegte also aufwärts zu blicken und zugleich den Hals zur Seite geneigt und gewendet zu tragen. Da Neigen und Wenden des Halses zwei verschiedene Thätigkeiten sind und die Richtung der Bewegung nicht angegeben wird, so bleibt diese erste Beschreibung in einem wesentlichen Punkte unklar.

Bestimmter sind die Angaben der zweiten Stelle, in welcher bemerkt wird, Lysipp habe zwei Eigenschaften Alexanders sorgfältig wiedergegeben: die Augenbildung und *τὴν ἀνάτασιν τοῦ αὐχένος εἰς εὐώνυμον ἡσυχῇ κεκλιμένου*. Auch hier urtheilt Plutarch

7) Aus den sich widersprechenden Auslegungen der Physiognomiker bei FRANZ, Script. Physiognom. vet. p. 194 ff. lässt sich nichts gewinnen. Aber die interessante Schilderung *περὶ εἴδους ἑλληνικοῦ* des Adamantios (ib. p. 412) nennt doch unter den griechischen Rassenmerkmalen *ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς, χαροποὺς, γοργοὺς, φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν αὐτοῖς, εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικόν*.

8) HELBIG, Röm. Mitth. I, 1886, Tafel II, p. 38. ARNDT, Griech. u. röm. Porträts zu Taf. 523, 524. Monumenti del Museo Torlonia tav. 130, Nr. 509.

9) Zu einer sicheren Entscheidung verhilft die Azaraherme nicht, weil sie offenbar (s. unten) Copie, noch dazu durch Corrosion beschädigte Nachbildung eines verlorenen Originals ist, also für die Untersuchung solcher Einzelheiten nicht ausreicht. Anders KOEPP a. a. O. p. 10.

10) Vgl. Kapitel IX.

nicht nach der Autopsie von Zeitgenossen Alexanders, sondern nach lysippischen Statuen (*οἱ Λυσίππειοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων*). An ihnen war der gestreckte, etwas nach links geneigte Hals ein charakteristischer, dem Leben entnommener Zug. Ist damit blos eine Gewohnheit den Kopf seitwärts zu neigen, oder eine krankhafte Anlage, ein Körperfehler gemeint? Die Ansichten darüber sind weit auseinander gegangen. Von ärztlicher Seite ist aus der Azaraherme, deren Uebereinstimmung mit der Beschreibung Plutarchs im Verlauf unserer Untersuchung immer deutlicher werden wird, der Schluss auf eine krankhafte Halsbildung Alexanders abgeleitet worden. Gegen diese noch zu besprechende Diagnose auf torticollis haben sich KOEPP[11]) und WULFF[12]) entschieden ausgesprochen. Letzterer kommt in der Auslegung der Worte Plutarchs zu eigenthümlichen Folgerungen, indem er an der ersten Stelle die Worte *ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον* und *τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου* zusammenwirft. Aus „Linksneigung" und „Drehung" kombinirt er „Kopfdrehung nach links" und glaubt damit eine Rechtfertigung zu erhalten für seine Vermuthung, dass in der von ihm publicirten NELIDOW'schen Bronzefigur eine Nachbildung des lysippischen Alexander mit der Lanze erhalten sei.

Ohne uns schon jetzt mit der Bedeutung jener Bronze und mit dem Aussehen der von Plutarch beschriebenen Alexanderstatue zu beschäftigen — Fragen, die erst später behandelt werden können —, dürfen wir doch prüfen, wie sich *κλίσις* und *ἀποστροφὴ τοῦ τραχήλου* zu einander verhalten. Die zweitgenannte Plutarchstelle besagt mit klaren Worten, dass an den Alexanderstatuen Lysipps der Hals gestreckt und nach links, d. h. zur linken Schulter geneigt war. Die erste Stelle spricht ebenso bestimmt aus, dass Lysipps Hauptwerk einen etwas seitwärts geneigten Hals und emporgerichteten Kopf zeigte, dass aber andere Alexanderbildner die mächtige Wirkung, den eben im schräg Emporblicken liegenden Ausdruck des *ἀρρενωπὸν* und *λεοντῶδες*, nicht erreichten, obgleich sie sich bemühten „die Halswendung" und den eigenthümlichen Blick Alexanders wiederzugeben. Es scheint mir deutlich, dass Plutarch mit den Worten *τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου* nur zusammenfassend bezeichnen will, was er vorher mit *ἄνω βλέπειν* und *παρεγκλίνων*

11) Das Bildniss Alexanders p. 9.
12) Alexander mit der Lanze p. 76 Anm. 22

τὴν τράχηλον umständlicher beschrieben hatte, denn beides setzt eine Wendung des Halses zur Seite voraus. Man kann nicht den Hals nach links zu neigen und zugleich zum Himmel aufblicken, ohne eine Halsdrehung nach der entgegengesetzten Seite vorzunehmen. Wollte man die Drehung unterlassen, so würde das Aufblicken nur mit Mühe ausführbar sein und den Eindruck einer gewaltsamen, anstrengenden und unnatürlichen Bewegung machen. Allerdings unterlässt es Plutarch genau anzugeben, nach welcher Richtung diese Halsdrehung und damit Kopfwendung erfolgt sei. KOEPP ist im Irrthum, wenn er behauptet[13]), die Alten hätten ja gerade berichtet, dass Alexander gewohnheitsmässig statt nach links unten vielmehr nach rechts oben zu blicken pflegte. Davon steht bei Plutarch kein Wort zu lesen und ein anderes antikes Zeugniss dieses Inhalts ist mir nicht bekannt. Aber das thatsächliche Verhältniss konnte doch nur das von KOEPP angegebene sein. Die *ἀνάτασις τοῦ αὐχένος εἰς εὐώνυμον ἠσυχῆ κεκλιμένου*, d. h. die Neigung des gestreckten Halses zur linken Schulter und das *ἄνω βλέπειν* bedingten eine Halswendung zur rechten Schulter, also einen Aufblick nach rechts oben, und alle drei Momente schlossen sich in dem lysippischen Standbild zu einem Gesammtmotiv zusammen. Das Auffällige war nicht die Halswendung, sondern die Halsneigung, das Schiefhalten des Halses. *ἦν δὲ καὶ σιμοτράχηλος καὶ παρατραχηλῶν δέ, ὥστε δοκεῖν πρὸς οὐρανὸν ἐνατενίζειν τοῦτον* sagt Tzetzes[14]) in seiner Paraphrase der Beschreibung Plutarchs. Daher wird die *κλίσις τραχήλου* in der vita des Pyrrhos (IV) als einer der Züge genannt, welche die Diadochen ihrem grossen Vorbild nachzuäffen pflegten. Es wird sich später zeigen, dass die Denkmäler diese Angaben Plutarchs bestätigen.

Das dritte Kennzeichen Alexanders war das reiche, über der Stirn aufstrebende Haupthaar. Plutarch sagt (III), die Aehnlichkeit des Pompeius mit Alexander habe sich auch in der *ἀναστολὴ τῆς κόμης* gezeigt[15]) und Aelian[16]) berichtet von Alexander *τὴν δὲ*

13) Das Bildniss Alexanders p. 9.

14) Chil. XI, 100 (OVERBECK Schriftqu. 1484). Vgl. WULFF a. a. O. p. 75.

15) Die erhaltenen Pompejusbildnisse (Anm. 8) zeigen, wie grob die Schmeichelei war (was ja auch Plutarch andeutet) und wie wenig das Stirnhaar des Römers demjenigen Alexanders glich. Am kräftigsten ist es an dem Exemplar des Museo Torlonia.

16) Var. hist. XII, 14.

κόμην ἀνασεσύρθαι αὐτῷ. Man weiss, welche Ausdrucksfähigkeit die Alten gerade dem Haar beilegten. Wie ein τριχωμάτιον μαλακόν den δειλός charakterisirt, so gehört das ἀνάσιλλον τρίχωμα zum Ansehen des Löwen[17]), wird darum auch dem Zeus gegeben und beiden vergleichbar ist Alexander, der Zeussohn und Löwenherzige. Wenn Plutarch an Alexander τὸ ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες hervorhebt, denkt er gewiss vornehmlich an das mähnenhafte, über der Stirn aufsteigende, an den Schläfen lang niederwallende Haupthaar, welches Alexander mit Zeus gemein hat. Wiederum giebt die Azaraherme dazu die beste Erläuterung.

Fassen wir das Ergebniss der bisherigen Untersuchung zusammen, so wird durch Plutarch zwar bestimmt bezeugt, dass Alexander an drei Merkmalen erkennbar war: an dem langen, über der Stirn emporstrebenden Haupthaar, an den Augen und an der Art Hals und Kopf zu tragen. Aber Plutarch sagt nicht, ob die beiden letzteren Kennzeichen am Körper haftende, angeborene oder durch Krankheit erworbene Eigenthümlichkeiten waren — dann hätten wir sie in allen, Porträtähnlichkeit beanspruchenden Alexanderbildern zu suchen —, oder ob sie als Temperamentsäusserungen, vielleicht gar als affektirte, auf Wirkung berechnete „Posen“ aufzufassen sind. Er giebt zu verstehen, dass es der Meisterschaft Lysipps bedurfte, die offenbar unschön wirkenden, zu der imponirenden Wucht der geistigen Persönlichkeit in Widerspruch stehenden Züge zu mildern und ästhetisch wirksam zu machen. Lysipp that es, indem er die κλίσις τραχήλου mit dem ἄνω βλέπειν verband und aus dem Fehler oder der üblen Angewöhnung einen Vorzug machte, den das Epigramm poetisch interpretirt. Es blieb Aufgabe der idealisirenden Kunst in der Charakteristik zu Gunsten der Schönheit noch diskreter zu verfahren, ohne die Aehnlichkeit aufzuheben. Aber weder sie, noch der Naturalismus Lysipps hatte Ursache den unmittelbar wirksamen Zug des aufstrebenden Lockenhaars abzuschwächen. Ihn müssen wir bei der Sonderung der ächten von den falschen Alexanderbildnissen als sicherstes Kennzeichen im Auge behalten.

---

17) Aristot. Physiogn. ed. BEKKER 3 u. 5, Hesych. v. ἀνάσιλλον.



II.

Die lysippische Azaraherme des Louvre.

Ich betrachte es als ein sicheres Ergebniss der neueren Untersuchungen, namentlich der von KOEPP angestellten Vergleichungen, dass in der 1779 bei Tivoli von dem Ritter D'AZARA gefundenen Alexanderherme des Louvre ein authentisches Bildniss des grossen Makedonen erhalten ist, und dass der ausgeprägte Stilcharakter des Werkes uns berechtigt, es mit Bestimmtheit dem Meister Lysipp zuzuschreiben.[1]) Die grosse Wirkung, welche dieses unretouchirte Normalporträt[2]) auf andere Alexanderbildnisse ausgeübt hat, kann uns in dieser Ueberzeugung nur bestärken.

Die Frage der Zusammengehörigkeit von Kopf und Herme halte ich durch die Fundnachrichten und die neueren Feststellungen[3]) über die Gleichartigkeit von Marmor, Arbeit und Erhaltung für erledigt. Meine eigenen, vor dem Original wiederholt, zuletzt im Herbst 1900 vorgenommenen Untersuchungen haben mir darüber keinen Zweifel gelassen. Obgleich an der Schultergegend des Hermenschaftes jederseits ein grosses Stück modern eingesetzt worden, ist doch vom Vordertheil der Herme soviel erhalten und am unteren Rand des vollständig intakten

1) Gegen den lysippischen Charakter der Herme hat nur PAUL ARNDT (Griech. u. röm. Porträts im Text zu Tafel 186. 187) Bedenken erhoben.

2) So glaubte ich in dem Aufsatz der Strena Helbigiana p. 279 das Hermenbildniss nennen zu dürfen. Eine Einschränkung ergiebt sich aus den weiter unten S. 134 und S. 222 angeführten Beobachtungen.

3) Vgl. F. WINTERS Feststellungen bei KOEPP p. 30 Anm. 18 und den Fundbericht bei D'AZARA, Opere di A. R. Mengs, ed. corr. da Carlo Fea I, p. XLIV. Der Hermenschaft kam erst einige Tage nach Auffindung des Kopfes zum Vorschein, wurde aber sofort als zugehörig erkannt. Genaueres über Auffindung und Erhaltung bringt das nächste Kapitel.

Halses so wenig eingeflickt[4]), dass der Kopf in der Vertikalrichtung nicht viel anders als jetzt auf dem Schaft gesessen haben kann.

Die Verletzungen am Kopf konnten zum Theil mit Sicherheit ergänzt werden, so das Stück der Hauptlocke über dem linken Auge und ein Stück des rechten Augenknochenrandes. Dagegen blieb dem Restaurator ein gewisser Spielraum in der Ergänzung der Nase und der Unterlippe.[5]) Dürfen wir dem noch zu betrachtenden Typus des londoner Alexanderkopfes in dieser Einzelheit Glauben schenken, so war Alexanders Unterlippe mehr vorgeschoben, was dann auch in der realistischen Azaraherme vorausgesetzt werden muss.

Die Inschrift besagt

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΜΑΚΕ[δόνων
βασιλεύς.

(KAIBEL, Inscr. Gr. Sic. et Ital. 1130) und giebt uns damit das einzige äusserlich beglaubigte[6]) Alexanderbildniss. Das Zeugniss der Inschrift wird bekräftigt durch die Uebereinstimmung der ausgeprägt individuellen Züge dieses Kopfes mit der Charakteristik Plutarchs. Seine Beschreibung scheint gerade von diesem Bildniss inspirirt worden zu sein. Wir empfinden, so und nicht anders müsse der grosse Alexander in seinen letzten Jahren ausgesehen haben. Hier ist die *ἀναστολὴ τῆς κόμης*. Hier finde ich die *ὑγρότης τῶν ὀμμάτων*, den eigenthümlichen Blick der nicht voll aufgeschlagenen Augen; ja wenn man den Höhenunterschied der unteren, noch antiken Halsränder in Anschlag bringt, so ist auch die *ἀνάτασις τοῦ αὐχένος εἰς εὐώνυμον ἠσυχῆ κεκλιμένον* noch zu erkennen.[7])

---

4) Der Lichtdruck in ARNDTS Porträtwerk, Tafel Nr. 181, lässt die eingeflickten Stellen gut erkennen.

5) Die Begrenzung der ergänzten Theile ist besonders in dem grossen Lichtdruck Tafel 181 des ARNDT'schen Porträtwerks gut zu erkennen.

6) Die Inschrift des berliner Alexanderkopfes Nr. 305 (*Ἀλέξανδρος Φιλίππου*) ist samt dem Hermenschaft modern. Ebenso modern ist Sockel und Inschrift *Ἀλέξανδρος Μακεδό(νιος) βασιλεύς* der Bronzestatuette im Münchener Antiquarium (BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler Taf. 280). Vgl. unten S. 123.

7) Aus den im nächsten Kapitel mitgetheilten Beobachtungen des Herrn HÉRON DE VILLEFOSSE ergiebt sich, dass der Ergänzer Kopf und Hermenstück,

Allerdings konnte der Hermenbildner, der sicherlich das Porträt einer ganzen Figur entlehnt hat, das Bewegungsmotiv seiner Vorlage in der tektonisch gebundenen Büste nicht ungeschwächt wiedergeben; der starre Pfeilerabschluss verlangte eine ruhigere Kopfhaltung.[8]) Die Vorlage war aller Wahrscheinlichkeit nach eine in ausdrucksvoller Haltung aufgefasste Alexanderstatue Lysipps; die eigenthümliche — weiter unten noch zu besprechende — Kopfhaltung ist nur unter dieser Voraussetzung zu erklären. Eine Kleinbronze des Louvre, die wir später zu prüfen haben, hat uns das Motiv der Statue aufbewahrt. Nach diesem Vorbild sind noch andere Einzelwiederholungen des Kopfes geschaffen worden. An Repliken und nächstverwandten Nachbildungen des Kopfes besitzen wir folgende:

A. 1. Paris, Louvre, Herme des Cav. Azára. Catalogue sommaire des marbres antiques du Louvre Nr. 436. Photogr. Giraudon 1250. Abgeb. auf Tafel I (nach dem Abguss). ARNDT-BRUCKMANN, Griech. u. röm. Porträts Nr. 181, 182. KOEPP, Bildniss Alexanders d. Gr. S. 8, 9; ders. in den Monographien zur Weltgeschichte Heft IX, Titelbild. COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plastik (deutsche Ausg.) II Fig. 224. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand pl. 2. 8. 9 u. s. w. Vgl. FRIEDERICHS-WOLTERS, Bausteine Nr. 1318.

2. Louvre, Catal. sommaire Nr. 234. Aus Sammlung Campana. Photogr. Giraudon 1251. Abgeb. UJFALVY a. a. O. Fig. 16.

3. Berlin Nr. 305. Gefunden in Alexandrien. Abgeb.

---

die zusammenhängen, etwas „aus dem Loth" gebracht hat, wodurch die Buchstaben in eine schiefe Lage gekommen sind. Sie gehen, wie FRÖHNER bemerkt, „schief nach links abwärts". Also ist der ursprünglich etwas nach rechts vom Beschauer, d. h. nach seiner linken Schulter geneigte Kopf vermuthlich mehr in die Vertikallage gerückt worden, um die auffällige Schiefhaltung zu verbessern.

8) Diese stilistische Forderung ist als Kunstprinzip erläutert in dem Werke von J. MERZ, Das aesthetische Formgesetz der Plastik, S. 245 f. Dementsprechend ist in dem berliner und dem vatikanischen Exemplar der von einer Statue entnommenen Periklesherme der Kopf gerade aufgerichtet worden, während allein in der londoner Herme die schiefe Kopfhaltung des Originals beibehalten ist, wie KEKULE VON STRADONITZ (Ueber ein Bildniss des Perikles in den Königl. Museen. 61. berliner Winckelmannsprogramm p. 19) richtig bemerkt hat. Vgl. BERNOULLI, Griechische Ikonographie I p. 111.

ARNDT-BRUCKMANN, a. a. O. Taf. 190. Beschreibung der antiken Sculpturen d. Berl. Museums Nr. 305 (Skizze).

4. Ince Blundell Hall Nr. 178. MICHAELIS, Ancient marbles in Great Britain p. 370 Nr. 178. Abgeb. Arch. Zeit. 1874. Taf. 4. Vgl. FRIEDERICHS-WOLTERS Nr. 1319.

5. Berlin Nr. 304. Statuette mit zugehörigem Kopf. Abgeb. S. 22 Fig. 2 (das Bruststück nach Photogr.), Beschreibung der antiken Skulpturen d. berl. Mus. Nr. 304 (Skizze der ganzen Figur), darnach bei REINACH, Répert. II p. 567, 9.

Von diesen Wiederholungen ist allein die Azaraherme massgebend. Obgleich bei ihr die Oberfläche des Marmors durch Corrosion stark gelitten hat[9]), ist doch die Verminderung des Volumens eine ziemlich gleichmässige, wie man an den stehen gebliebenen, die ursprüngliche Erhebung noch angebenden Marmoradern erkennen kann. War auch die Arbeit, z. B. in den Haarlocken[10]), anscheinend nicht besonders detaillirt, so hat sie doch Stilcharakter genug bewahrt, um aus der Vergleichung mit dem Kopf des lysippischen Apoxyomenos, wie sie KOEPP angestellt hat, die Aehnlichkeit der Formensprache, also lysippischen Ursprung des Originals des Hermenkopfes erweisen zu können. Noch mehr, die Hermencopie lässt in der Kantigkeit der Locken über den

9) VISCONTI sagt p. 52: le marbre pentélique de cet hermès a été corrodé également dans toute la surface par les sels de la terre; ils en ont emporté l'épiderme sans en altérer les formes: quelques veines du marbre, moins susceptibles de l'action des corrodants naturels, ont résisté, et sont restées comme autant de témoins qui servent à marquer l'épaisseur de la couche ou de l'écorce emportée par les temps. STARK (Zwei Alexanderköpfe p. 19 Anm. 1) giebt an, die Zerstörung der Oberfläche des Marmors sei herbeigeführt „durch die Schwefelquellen, in deren Bereich das Monument lag". Ich weiss nicht, woher diese Nachricht stammt. AZARA (Opere di A. R. Mengs, Parma 1780, p. LI) spricht nur von dem üblen Zustand bei der Auffindung und GUATTANI (Monumenti antichi inediti 1784. Genn. p. 4) von der umidità della terra. [Nachträglich bemerke ich, dass STARK aus PETIT RADEL (Les Monumens antiques du Musée Napoléon. Vol. III p. 19. Paris 1805) schöpft, wo die Zerstörung der Oberfläche des Marmors aus der Nachbarschaft des sources d'eaux minérales soufrées et tartreuses erklärt wird.]

10) In den Locken am Stirnrand und über dem rechten Ohr sind die Bohrerfurchen theilweise unverarbeitet stehen geblieben. Die Herme ist also, wie schon HEINRICH MEYER zu WINCKELMANN, Werke VI, 37 Nr. 1 erkannte und die Schriftformen der Inschrift beweisen, aber anfänglich übersehen wurde, nicht Original, sondern Kopie. VISCONTI setzt sie in die letzten Zeiten der Republik (vgl. Anm. S. 39).



Schläfen und in der Behandlung der Oberlippe auch noch erkennen, dass das Original aus Bronze bestand, dem Material, in welchem Lysipp ausschliesslich gearbeitet hat.

An der zweiten, ebenfalls im Louvre befindlichen Replik ist, wie in der Photographie deutlich zu sehen ist, das ganze Gesicht vom Augenknochenrand an bis zum Kinn moderne Ergänzung. Modern sind auch die Locken über der rechten Schläfenseite. Die der Azaraherme genau entsprechende Anordnung der Locken über Stirn und linker Schläfenseite und die gleiche Bildung der flach zurücktretenden Wangen bezeugen aber die Abhängigkeit beider Köpfe von demselben Vorbild.[11])

Eine jämmerliche, durch Ueberarbeitung noch mehr verpfuschte Nachbildung des lysippischen Urtypus ist der Marmorkopf Nr. 305 des Berliner Museums.[12]) Man kann das Machwerk jetzt auch in ARNDTS Porträtsammlung studiren. Ausser Mund- und Wangenschnitt zeigt die Vertheilung der derber und aufdringlicher angeordneten Locken und der Hochstand der Augen den Anschluss an das Vorbild der Herme. Von Interesse ist nur die Herkunft des Kopfes aus Alexandrien, ein erster Hinweis auf die Heimat des Originals. Mit COLLIGNON[13]) an der Echtheit des Kopfes zu zweifeln, liegt kein Grund vor.

Der Kopf in Ince Blundell Hall machte auf MICHAELIS im Original zuerst den Eindruck eines Alexanderbildnisses. Später neigte MICHAELIS bei genauer Betrachtung des Abgusses mehr zur Annahme eines nur verwandten, unbekannten Porträts aus der Diadochenzeit.[14]) WOLTERS findet in den Zügen und in der Haltung des Ince Blundellkopfes soviel Uebereinstimmung mit der Azara-

---

11) Nach der an der Herme befestigten gedruckten Katalognotiz ist der Marmor griechischer, und das (an den ungebrochenen Hals angesetzte) Bruststück antik. Nach dem glatten Fugenschnitt möchte ich auch diesen Hermenschaft für Zuthat des Ergänzers halten.

12) Das Material ist thasischer Marmor, aus dem auch die beiden, ebenfalls aus Alexandrien stammenden Kolossalstatuen Nr. 159 und 177 des Berliner Museums bestehen.

13) Geschichte der griechischen Plastik II, p. 467, Anm. 1.

14) Auch COLLIGNON spricht a. a. O. dem Kopfe mit Bestimmtheit die Beziehung auf Alexander ab. [Vor dem Abguss in der Strassburger Universitätssammlung (1113 [Nr. 178]) erhielt ich neuerlich den Eindruck, dass kein Alexanderbildniss vorliege.]

herme, dass er erklärt, ein Alexanderbildniss für sehr wahrscheinlich halten zu müssen. Denkt man sich an dem englischen Kopfe die Ergänzungen weg, welche ausser der Nase und Haartheilen das ganze Untergesicht vom rechten Ohr an quer über die Wange bis zum unteren Rand der Oberlippe samt Hals und Brust hinzugefügt haben, so tritt die, freilich nicht sehr weitgeführte Aehnlichkeit mit der Louvreherme mehr hervor. Zahlreiche Bohrlöcher im Haar deuten auf ehemalige Anbringung eines metallenen Kranzes.



Fig. 2. A 5. Berlin, Museum. Kopf der Marmorstatuette Nr. 304. (Nach Photogr. vom Original.)

Wie in einer früheren Aufzählung der Alexanderköpfe (Strena Helbig. p. 279) habe ich auch in der obigen Liste die Berliner Statuette Nr. 304[15]) aufgeführt, nicht als eine Replik des Hermenkopfes, sondern als eine — wenn auch stark verdorbene, so doch noch erkennbare — Verwerthung des Typus jenes Bildnisses, die uns aber nicht berechtigt aus der Statuette irgend welche Schlüsse zu ziehen.[16]) Es ist eine Harnischfigur mit Mantel im Rücken, im Motiv der später zu erwähnenden Statuette der Sammlung Giovanni Demetrio in Athen (Tafel IX) verwandt, nur dass diese statt des Harnisches den kurzen, gegürteten Chiton trägt.

15) Wahrscheinlich stammt sie aus Sammlung POLIGNAC. Ergänzt ist die Nasenspitze, ein Stück des Halses, beide Arme und Beine. Nach Marmor und Arbeit gehört der Kopf zum Rumpfe. Vergleichbar ist auch die römische Feldherrnfigur (Augustus bekränzt von einer Göttin?) des Reliefs FRIEDERICHS-WOLTERS Nr. 1962.

16) Die von mir in der Strena Helbig. p. 280 geäusserte Vermuthung, dass die Statuette möglicherweise das Gesammtmotiv des Hermenkopfes aufbewahrt haben könnte, wird hinfällig durch die weiter unten in Kapitel IX dargelegten Beobachtungen.



Die mir jetzt durch freundliche Vermittelung Winnefelds vorliegende Photographie des Kopfes zeigt ein charakterloses Knabengesicht mit flauen, lächelnden Zügen, in denen die schon vom Kopisten abgeschwächte Aehnlichkeit mit der Azaraherme durch moderne Glättung noch mehr verwischt ist. Die über der Stirnmitte emporstrebenden, an den Seiten niederwallenden Locken erinnern etwas deutlicher an die Haarordnung der Azaraherme.

Nach dieser Prüfung der Nachbildungen bleibt der Louvreherme das ausschliessliche Vorrecht uns Alexanders Bildniss in der Auffassung eines grossen Künstlers bewahrt zu haben. Ich widerstehe der Versuchung die Wirkung dieses Kopfes in Worte zu kleiden. Deutungen in Lavaters Art haben ihre eigenen Gefahren und pflegen eher unter, als auszulegen. Feuerbach[17]) fand „das starkprononcirte und doch rundliche Kinn“ besonders kennzeichnend; es sei nach Aristoteles das Merkmal eines energischen Charakters, *οἱ ἀκρογένειοι ἔμψυχοι.* Aber von wie vielen anderen Porträtköpfen lässt sich nicht dasselbe sagen? Die Lippen des halbgeöffneten Mundes sind zwar bestossen gewesen und ergänzt, aber doch soweit erhalten, dass wir den feinen Schwung, die eher schmalen als vollen Formen als Züge des Urbildes erkennen können. Die Stirn ist flach und ohne die wuchtigen Ausladungen, welche den Diadochenköpfen ihren besonderen Reiz geben. Das auffälligste Merkmal sind die beiden, seitlich über der Stirnmitte ansetzenden breiten, aufstrebenden, dann schnell sich verjüngenden und mit leichtem Schwung auf die Stirn herabfallenden Locken, hinter welchen ein zweites höheres Lockenpaar zu sehen ist. Dieser gewiss dem Leben entlehnte Zug — denn es ist nicht die starke straffe Zeuslocke, sondern zurückgestrichenes, weich am Schädel anliegendes Haar[18]) — ist das Hauptkennzeichen aller Alexanderporträts geworden und geblieben.

Vielleicht würde Niemand den Muth haben, aus diesen Zügen auf den grossen Alexander zu schliessen, wenn nicht die Inschrift dem Gedanken die Richtung wiese. Kein äusserliches Abzeichen verräth den König und Feldherrn. Auch das Diadem ist weg-

---

17) Gesch. der griech. Plastik (= Nachgelassene Schriften Bd. III) II p. 164.

18) Als „zart und weich, wie Seide“ beschreibt es Koepp (Bildniss Alexanders d. Gr. p. 11). Aelian (var. hist. 12, 14) nennt es blond (*τὴν μὲν γὰρ κόμην ἀνασεσύρθαι αὐτῷ, ξανθὴν δὲ εἶναι*).

gelassen, es wird nur durch den im Profil sichtbaren Einschnitt im Haar am inneren Rande der über Schläfe und Nacken herabfallenden Locken angedeutet.[19]) Gewiss, der erste Eindruck des Kopfes ist nicht derjenige einer königlichen Persönlichkeit. Bei näherer Prüfung macht sich ein anderes Element der eigenthümlichen Wirkung dieses Bildnisses geltend.

Die Volksphantasie hat dem kühnen Helden frühzeitig sagenhafte Thaten angedichtet und auch seine Persönlichkeit mit dem Reiz des Ausserordentlichen umgeben.[20]) Von dem Dufte seiner Haut und dem Wohlgeruch aus seinem Munde fabelt schon Aristoxenos[21]), während Spätere ihn für *ἀπραγμόνως ὡραῖον, τὸ σῶμα κάλλιστον* erklären.[22]) Von solcher Schönheit ist in dem Hermenkopf nichts zu sehen. „Anmuth, Jugendlichkeit, zarte Scheu und Zucht," sagt STARK[23]), „sind aus diesem Antlitz gewichen, das ganz erprobte Männerkraft, bestandene Strapazen, furchtbaren Ernst uns verkündet." Er übersieht, dass die Züge nicht nur die Spuren grosser Anstrengungen zeigen, ermüdet oder abgezehrt aussehen[24]), sondern auch im höchsten Maasse unregelmässig sind. Auf das letztere Moment hat zuerst ein französischer Arzt DECHAMBRE aufmerksam gemacht. Seine Analyse[25]) der Formen des Hermen-

---

19) Dass dem Hermenkopf ein metallenes Band oder Diadem hinzugefügt gewesen sei (FRIEDERICHS-WOLTERS, Baust. 1318), lässt der Einschnitt nicht erkennen.

20) Vgl. Kap. I Anm. 1.

21) Bei Plut. Alex. 4. Vgl. dazu die drastischen Aeusserungen von J. ROLLET, Ueber Charakter und Behandlung der Wunde, welche Alexander im Kampfe gegen die Mallier empfangen (Sitzung d. medicin. Gesellsch. von Lyon, 12. Febr. 1877) und die Vertheidigung der Lobredner Alexanders in BURSIANS Jahresberichten XIX, 243 ff., wo SELIGMANN aus der Schönfärberei der litterarischen Ueberlieferung schliesst, der ausserordentliche Held sei eben geistig, wie körperlich wunderbar begabt gewesen.

22) Aelian V. H. XII, 14. Arrian, Anab. 7, 28. 1.

23) Zwei Alexanderköpfe S. 19.

24) Ganz anders urtheilt J. SIX, Röm. Mitth. XIV. 1899, p. 87, über das in der Herme ausgesprochene Alter Alexanders (der 20jährige König in Korinth von Lysipp porträtirt).

25) Revue archéol. IX, 2. 1853, p. 433: Résumé des caractères. Inclinaison de la tête à droite; courbure du cou à convexité gauche; l'inclinaison du cou à gauche et un peu en avant; réduction générale du côté droit de la face; léger abaissement de l'œil droit, tels sont, en dernière analyse, les caractères de la figure d'Alexandre sur l'hermès du Musée. SELIGMANN (in Bursians Jahresberichten XIX, p. 243) verweist auch auf die Gaz. méd. de Paris 1851 T. VI, p. 719.



kopfes ist sachlich nicht unanfechtbar, jedenfalls nicht erschöpfend, bedenklich aber die aus ihr gezogene Folgerung.

DECHAMBRE erkennt in dem Kopfe die Merkmale einer difformité complexe, einer starken Asymmetrie der beiden Gesichtshälften mit Atrophie der rechten Seite, verursacht durch Verkürzung des rechten Kopfnickers (musculus sternocleidomastoideus). Er zieht daraus den Schluss, dieses Alexanderporträt biete das unter dem Namen torticollis bekannte Krankheitsbild dar und zwar zeige es les particularités les plus minutieuses et les plus délicates.[26])

Ein Landsmann DECHAMBRES ist in den Folgerungen noch weiter gegangen. Ich kenne nur aus einem Referat in BURSIANS Jahresberichten[27]) die in der Sitzung der medizinischen Gesellschaft zu Lyon am 27. November 1875 von einem Arzt DIDAY vorgebrachte Behauptung: da Alexander eine angeborene Missbildung der rechten Kopf- und Halsseite gehabt habe, gewinne es an Wahrscheinlichkeit, dass er linkshändig gewesen sei.

Die Frage, ob die Diagnose DECHAMBRES, welche WOLTERS und HELBIG[28]) unbedenklich angenommen haben, richtig sei, schien

---

26) DECHAMBRE fügt der oben (Anm. 17) citirten Analyse allerdings hinzu: um vollständig zu sein, fehle den angegebenen Kennzeichen des torticollis noch la rotation de la tête et sa flexion en avant. La face devrait regarder un peu en bas et à gauche; elle regarde plutôt horizontalement et un peu à droite. Dies erkläre sich aus dem Bestreben Alexanders — qui posait pour la postérité — à regarder l'artiste en face, ou à prendre l'attitude qui lui permet le mieux de dissimuler *une partie de sa difformité.* Dazu vergleiche man KOEPP a. a. O. p. 9.

27) SELIGMANN in Bursians Jahresber. XIX, 243 lehnt DECHAMBRES und DIDAYS Ansichten ohne genauere Begründung ab. Er meint nur, caput obstipum (torticollis) schliesse eine grössere Beweglichkeit des Kopfes gänzlich aus, wovon bei Alexander nicht die Rede sein könne.

28) In der ersten Auflage seiner Bausteine zur Gesch. d. griech.-röm. Plastik hatte FRIEDERICHS p. 308 auf DECHAMBRES Untersuchung aufmerksam gemacht, aber zugleich hervorgehoben, dass die Azaraherme den Nachrichten Plutarchs über die *κλίσις τραχήλου* Alexanders nicht entspreche. Dagegen sagt WOLTERS in seiner Bearbeitung der „Bausteine" (p. 483) mit Bezug auf die pariser Herme: „Wir wissen, dass Alexander infolge eines körperlichen Fehlers den Hals nach der linken Seite hin gesenkt trug und diese Herme stimmt damit ganz überein. Es ist nämlich an ihr von kompetenter Seite eine bis ins Kleinste treue Darstellung der unter dem Namen torticollis bekannten Entstellung nachgewiesen, die sich namentlich in der Ungleichheit der Halsmuskeln, wodurch die Wendung des

mir wichtig genug, um sie nicht, wie KOEPP, mit laienhaften Einwendungen abzuthun. Ich habe daher das sachverständige Urtheil meines verehrten Collegen, des Herrn Geh. Medizinalrathes Prof. Dr. CURSCHMANN, angerufen, welcher die Güte hatte, einen Abguss der Herme eingehend zu prüfen und mir seine Ansicht in folgenden Zeilen mitzutheilen:

Der als Copie nach einem Bildwerk des Lysippus aufgefasste Hermenkopf Alexanders des Grossen ist zweifellos von einem geschickten Bildhauer und getreu nach dem (Bronce?) Original ausgeführt.

Er gestattet nicht allein Rückschlüsse auf das Letztere, sondern auch auf den Dargestellten selbst, dessen sehr charakteristische Züge der Künstler zweifellos nach dem lebenden Modell und bis ins Einzelne mit grosser Treue durchgearbeitet hatte.

Was an dem Kopfe zunächst uns am meisten auffällt, ist eine asymmetrische Gesichts- und Schädelbildung.

Die linke Gesichtshälfte ist sowohl bezüglich der knöchernen wie der Weichtheile grösser als die rechte.

Der linke obere Augenhöhlenrand und das ganze Auge stehen etwas höher wie rechts, die linke Nasenhälfte[29]) ist um ein Weniges länger, die linke Hälfte der Lippen und die Mundspalte sind etwas grösser als die rechte, die ganze Gesichtshälfte — auch das Kinn nimmt daran Theil — erscheint voller und gerundeter.

Auch das Schädeldach des Dargestellten war zweifellos links stärker entwickelt und höher als rechts, was sowohl von der Rückseite, wie von vorn zu erkennen ist und in einfachster Weise erklärt, dass der auf der Höhe des Schädels verlaufende Scheitel das zunächst hochanstrebende und dann so charakteristisch steil abfallende Haar nicht in der Mitte des Kopfes, sondern etwas links von ihr theilt.

Kopfes veranlasst ist, und der Gesichtshälften, deren eine, die linke, merklich voller und runder ist, äussert.“ HELBIG (Führer I² Nr. 546) sagt, dieser Fehler des schiefen Halses, „der die sonst vollkommene Bildung des grossen Königs verunzierte“, sei in dem capitolinischen Kopfe (vgl. Kapitel VII) zu einer dem Charakter des Welteroberers entsprechenden Eigenthümlichkeit idealisirt.

29) Genügenden Anhalt geben die erhaltenen Ansätze der Nase, welche in GIRAUDONS Photographie und in den Lichtbildern des ARNDT'schen Porträtwerks deutlich zu erkennen sind.



Der Hals, der dicht vor seinem Ansatz an die Brust abgebrochen war, ist — zweifellos um ihn mit dem unverhältnissmässig grossen Brusttheil der Herme zusammenzubringen — in seinem Durchmesser von vorn nach hinten viel grösser als der Natur entsprach.

Die an die Schultern angrenzenden Brustpartieen[30]) sind durchaus nicht individuell, vielmehr rein schematisch gebildet, so dass aus ihrer Form und Haltung keine Schlüsse auf das Modell gezogen werden können.

Den Formen und Dimensionen am Lebenden entsprechen offenbar nur die vorderen Halspartieen. Hier zeigt sich der unter der Haut vorspringende Schildknorpel des Kehlkopfes und damit das ganze Organ, der Norm entsprechend, genau in der Mitte des Halses. Die seitliche Muskulatur desselben, besonders die s. g. musculus sternocleidomastoideus, sind symmetrisch entwickelt und geformt. Ueberhaupt erscheinen beide Halshälften gleich. Die eine unterscheidet sich von der anderen weder durch besondere Faltenbildung noch durch vermehrte Glätte und Spannung. Spuren einer in früher Jugend erworbenen Verkürzung des einen muscul. sternocleidomastoideus und daraus folgende Schiefstellung des Kopfes (musculärer Torticollis) sind an dem Bildniss nicht wahrnehmbar. Am allerwenigsten könnte der Torticollis die linke Seite betroffen haben. Sie ist, wie vorher dargelegt, besser entwickelt wie die rechte, und es entspricht einer bestimmten, auch theoretisch begründeten Erfahrung, dass bei Torticollis gerade die Gesichtshälfte der befallenen Seite in der Entwickelung zurückbleibt.

Wollte man aber, hierauf gestützt, daran denken, der fragliche Torticollis habe dennoch, zwar nicht links sondern umgekehrt rechts bestanden und der Künstler habe zwar in der Verkümmerung der Gesichtshälfte die Spur davon dargestellt, die pathologische Halsform aber geschickt auszugleichen und zu verdecken gewusst, so ist auch dies nicht genügend zu begründen. Asymmetrische Entwickelung beider Gesichtshälften ist bei der grösseren Mehrzahl der Menschen, unabhängig von sonstigen

30) Ueber die Ergänzungen am Hermenschaft vergl. die Skizze Fig. 3 auf S. 31.



Gestaltanomalien, in mehr oder weniger hohem Grade nachweisbar. Das Mass dieser Ungleichmässigkeit geht bei dem Alexanderkopf über das gewöhnliche nicht hinaus, keinesfalls so weit, dass man zu seiner Erklärung eine in früher Jugend erworbene Verbildung der Halsmuskulatur heranziehen müsste.

III.

Die Inschrift der Azaraherme.

Der Text dieser Abhandlung war bereits abgeschlossen, als ich von zwei, auf epigraphischem und ikonographischem Gebiete wohl erfahrenen Fachgenossen, WILHELM FRÖHNER und J. J. BERNOULLI, erfuhr, dass sie an der Echtheit der Inschrift der Pariser Herme ernste Zweifel hegten. Ich habe keinen Grund den Inhalt des vorigen Abschnittes zu ändern, sehe mich nun aber veranlasst eingehend zu prüfen, ob in der genannten Inschrift eine Fälschung aus der Zeit unmittelbar nach der Auffindung der Herme vorliegt oder ob wir an der Ueberzeugung von ihrer Echtheit festhalten dürfen.

Der Verdacht könnte zuerst ansetzen bei dem Bericht über die Umstände des Fundes, der in zwiefacher Form überliefert ist, in einer kürzeren aus der Feder AZARAS und einer ausführlicheren, aber auch etwas mehr ausgeschmückten in GUATTANIS Text zu der ersten Publikation der Herme. GUATTANI erzählt[1]), dass CAV. AZARA, nachdem er seine Ausgrabungen — es war i. J. 1779 — schon mehrere Monate lang erfolglos fortgesetzt hatte, die Herme endlich gefunden habe in un luogo sotto Tivoli chiamato *li Pisoni*, alla distanza di circa 500 passi da Carciano insieme con altre

1) Monumenti antichi inediti 1784. Gennaio p. 5.



16. teste di Filosofi e Poeti greci[2]), ed una statua di Britannico intiera unica al mondo. Der glückliche Finder liess den Kopf — der einige Tage vor dem Hermenstück zum Vorschein kam, was Guattani zu erwähnen vergisst — sofort in das Atelier seines Freundes, des berühmten Malers Raffael Mengs, bringen und dieser erkannte schon von weitem, von dem hohen Malgerüst aus, auf dem er arbeitete, den Werth des Kopfes, indem er ausrief: Bravo, mi rallegro, quella è scoltura de' tempi di Alessandro: è Alessandro o Efestione. Das Auffällige und Widersinnige dieses Kennerurtheils wird in dem älteren Berichte Azaras, der unmittelbar nach der Auffindung der Herme in seiner Ausgabe der Opere di Raffaello Mengs (Parma 1780) erschienen ist[3]), wesentlich abgeschwächt. Hier wird als Beweis für die intelligenza des Malers nur angeführt, dass er in jenem Kopf sofort „ein Werk aus der Zeit Alexanders" erkannt habe, was einige Tage später durch die Auffindung des Hermenfragmentes mit der Inschrift bestätigt worden sei. Die Angaben Azaras beschränken sich also darauf, dass Mengs mit geübtem Blick die Entstehungszeit des Kunstwerkes nach dem Stil richtig abschätzen konnte, noch ehe das Inschriftstück gefunden war. Ein bestimmter Anhalt, den Kopf gerade auf Alexander zu beziehen, war damals nicht vorhanden, denn selbst Winckelmann, der das plutarchische Merkmal der *ἀναστολὴ τῆς κόμης* als Hauptkennzeichen betont[4]),

2) Ich kann die Richtigkeit dieser Angabe nicht prüfen. Nach Chr. Hülsen (Mitteil. d. röm. Instituts XVI, 1901, p. 125, Anm. 2) haben Azara und de Angelis 1774 und 1780 in der contrada li Pisoni ausser der Alexanderherme noch die Porträthermen von sechs der sieben Weisen (Kaibel Inscr. Gr. Sic. et Ital. 1145. 1163. 1174. 1190. 1195. 1208; Cheilon fehlt), ferner die Hermen des Aeschines (K. 1129), Antisthenes (K. 1135) und Perikles (K. 1220), sowie die Phidias-Basis (K. 1192) ausgegraben. Das Datum der Auffindung der Alexanderherme giebt die seitlich am Bruststück eingegrabene Inschrift: signum in Tiburtino Pisonum effossum MDCCLXXIX Jos. N. Azara rest. cur.

3) Gius. Nicc. d'Azara, Opere di Ant. Raffaello Mengs, Parma 1780, p. LI = ed. Fea 1787 I, p. XLIV. Era tale la sua intelligenza, che avendo io ritrovato in una cava, che facevo nella Villa dei Pisoni a Tivoli, una testa molto maltrattata e irriconoscibile, subito ch'ei la vide mi disse, ch'era scultura del tempo d'Alessandro Magno. Pochi giorni dopo si trovò il resto coll'iscrizione, che autenticava essere il ritratto dello stesso Alessandro.

4) Winckelmanns sämmtliche Werke her. v. Eiselein VI, 35. Die vorzüglichsten Alexanderköpfe sind für ihn: Der Florentiner Kopf des „sterbenden

hatte allerlei disparate Köpfe für Alexander in Anspruch genommen. Jetzt erschien in dem Hermenkopf ein neuer Prätendent auf den berühmten Namen und zwar ein schlecht erhaltener Kopf von sehr wenig ansprechendem Aeusseren, den man sich mit Recht sträubte für ein Originalwerk zu halten.

Die gelehrte Diskussion beginnt mit GUATTANI, der die Herme 1784, also wenige Jahre nach ihrer Auffindung, im restaurirten Zustande abbildet. Er spricht von der Inschrift als einer Thatsache und fügt ausdrücklich hinzu: nè vi è da temere che quei greci caratteri siano segnati per mano dell' impostura. Così vi avesse posto il suo l'illustre artefice che lo scolpì. CARLO FEA[5]) sucht im Commentar zu Winckelmanns Kunstgeschichte zu beweisen, dass die Herme ein wahrhaftes Bildniss Alexanders sei und HEINRICH MEYER[6]) macht darauf aufmerksam, dass es vermuthlich „die später gearbeitete Copie eines noch weit besseren Originals" sein werde. Der Abstand von jenen schöneren, damals auf Alexander bezogenen Bildnissen wird empfunden, aber ein Zweifel an der Echtheit der Inschrift regt sich weder bei FEA noch bei MEYER, und wenigstens der letztere würde ihn gewiss nicht unterdrückt haben. Man kann einen stillen Verdacht aus GUATTANIS oben citirten Worten heraushören wollen. Aber wenn er wirklich in GUATTANI aufgestiegen war, so hat er ihn doch entschieden zurückgewiesen. AZARA seinerseits versichert mit Bestimmtheit die Echtheit der Inschrift. Giebt es einen äusserlichen, sachlichen Grund die Ehrlichkeit AZARAS[7]) zu bezweifeln und ihm eine so grobe Fälschung zur Last zu legen?

Alexander" (vgl. unten S. 98, Anm. 58), der im capitolinischen Museum (S. 68) und der von S. Ildefonso (unten S. 91, Anm. 32), also zwei falsche neben einem idealisirten Alexanderbildniss; dazu das zweifelhafte Porträt der Rondanini'schen Statue (unten S. 82, Anm. 6) und die albanische Colossalfigur (unten S. 90, Anm. 30). Wie konnte man bei einer solchen Unsicherheit über die wahren Züge Alexanders auf den Gedanken kommen den neuen Fund so hoch einzuschätzen, wenn nicht die Inschrift einen Anhalt gab?

5) WINCKELMANN, Storia delle arti del disegno ed. Carlo Fea Bd. II, p. 253.

6) Zu Winckelmanns Kunstgeschichte 10, 1, 31, in EISELEINS Ausgabe VI, p. 37, Anm. 1.

7) AZARA war spanischer Botschafter am päbstlichen Hofe und stand als Kunstfreund, Sammler und Kenner in hohem Ansehen. Sein Bildniss giebt FEA als Frontispiz des zweiten Bandes seiner Ausgabe von Winckelmanns Kunstgeschichte. Vgl. JUSTI, Winckelmann und seine Zeitgenossen II² p. 28. 32.



Nach der Meinung der beiden, oben erwähnten Gelehrten ist es der Fall. Ich habe mir von dem einen eine Darlegung ihrer, bei gemeinsamer Besichtigung der Herme i. J. 1886 festgestellten Verdachtsgründe erbeten und bringe sie nachstehend zum Abdruck. Da eine neue Untersuchung des Thatbestandes nur an dem Original vorgenommen werden konnte und meine Aufzeichnungen mir für diesen Zweck unzulänglich erschienen, habe ich Herrn HÉRON DE VILLEFOSSE, den hochverdienten Direktor der Louvre-sammlungen, ersucht diese Bedenken zu prüfen und eine von mir vor dem Original angefertigte Skizze des Erhaltungszustandes der Herme zu revidiren. Er hat die Güte gehabt mir in dem weiterhin auszugsweise wiedergegebenen Schreiben die Ergebnisse seiner Untersuchungen mitzutheilen. Die untenstehende, von ihm durchgesehene und in einigen Punkten ergänzte Skizze (Fig. 3) wird den Sachverhalt deutlich machen. Ich bin überzeugt, dass die sorgfältigen und gewissenhaften Beobachtungen des Herrn DE VILLEFOSSE die Streitfrage auch für die Zweifler definitiv zur Erledigung bringen werden.

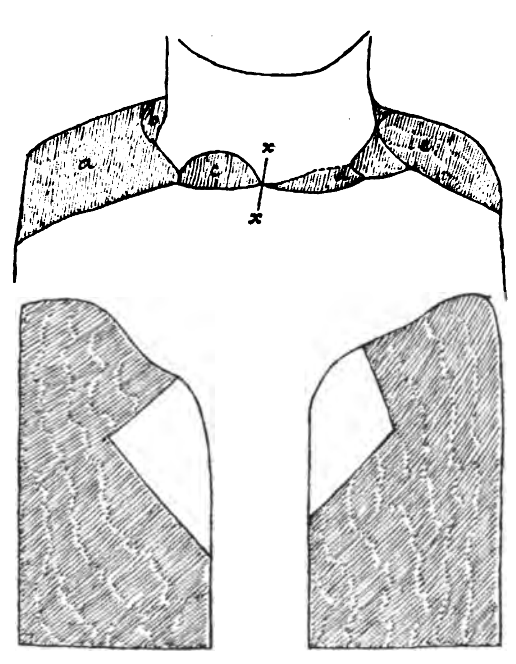


Fig. 3. Ergänzungen des Schaftes der Azaraherme.

Die Bedenken der Herren FRÖHNER und BERNOULLI beziehen sich einerseits auf den mangelnden Zusammenhang zwischen Büste und Inschriftstück, anderseits auf den befremdlichen Charakter der Schriftzüge. Herr BERNOULLI schreibt mir:

1. Das Stück, auf dem die Inschrift steht, ist überall durch moderne Theile von Kopf und Hals getrennt, könnte also äusserlich nur durch Gleichheit des Marmors als zugehörig erwiesen werden. Hierüber müssen Kenner entscheiden. Dem Laien erscheint der Marmor ungleich, weil er verschieden verwittert. Aber das kann daher kommen, dass Kopf und Inschrift an verschiedenen

Orten in der Erde lagen. Immerhin ist es wunderbar, dass von der ganzen Herme nur der vordere Theil mit der Inschrift erhalten sein soll.

2. Die letztere erklärte FRÖHNER für modern; sie gehe schief nach links abwärts und die Buchstaben ständen schief, was sonst nicht vorkomme. Sie seien mit dem Messer eingeritzt, nicht mit dem Meisel gehauen. BERNOULLI fügt hinzu: ich glaube in der That, wie man die Zenoaufschrift des Plato im Vatican, was jetzt allgemein geschieht, aus ähnlichen Gründen verwirft, so lässt sich auch die der Azarabüste nicht mehr halten. FRÖHNER nimmt ausserdem an dem *Μακεδόνιος* Anstoss und glaubt, worin er mir nicht Unrecht zu haben scheint, dass man im Alterthum eher *βασιλεύς* darauf gesetzt hätte.

M. HÉRON DE VILLEFOSSE schreibt mir:

Je ne partage pas le sentiment de M. le professeur BERNOULLI au sujet de l'inscription gravée sur l'hermès d'Alexandre du chevalier Azara. Cette inscription avait été passée au rouge; je l'ai fait nettoyer; elle peut être examinée maintenant avec sureté. Je vous en adresse deux estampages sous enveloppe séparée; sur l'un d'eux j'ai entouré au crayon la partie moderne de l'inscription.[8]) Vous remarquerez que cette partie moderne ne touche qu'à la dernière ligne dont les sept premières lettres conservent des portions antiques bien reconnaissables; le restaurateur a gravé un O rond, tandis que l'amorce antique indique un □ carré, comme aux lignes précédentes. Les lettres antiques sont usées, comme la tête elle-même, mais il en reste assez pour être convaincu de leur authenticité. Un maladroit s'est permis de passer une pointe ou un couteau dans le creux de certaines lettres sous le prétexte de les raviver; ces surcharges ont été faites sur les traces antiques des lettres. Cela est très visible, notamment dans le □ de la ligne 2. Pour moi il n'y a de moderne dans l'inscription que la portion entourée de crayon rouge sur l'estampage.

Je réponds maintenant point par point aux remarques de M. BERNOULLI.

1°. On ne peut pas dire que le morceau d'inscription est

---

8) Sichtbar auf der Textabbildung Fig. 4 S. 36.

séparé de la tête et du cou par une partie moderne.[9]) Les pièces *c* et *d* sont seulement des raccords, comme on en faisait autrefois au lieu de laisser les cassures visibles: le premier est en marbre; le second est en plâtre et sans épaisseur. Entre les deux il y a un point d'adhérence certain des deux fragments antiques superposés (tête avec le cou et gaîne); la cassure horizontale traverse une partie de la base du cou (x) légèrement creusée; les deux côtés de la partie creuse se correspondent parfaitement. D'ailleurs le marbre de la tête est bien le même que celui de la partie antique de la gaîne qui porte l'inscription; les deux fragments ont séjourné dans le même milieu; l'épiderme du marbre est altéré de la même façon.

2°. Ce ne sont pas les lettres qui sont obliques, c'est le monument tout entier qui n'est pas d'aplomb. Cela provient de la restauration: on a ajusté, sans y apporter un soin très méticuleux, les différentes pièces dont se compose actuellement le monument.

3°. Pour ce qui est du couteau il y a évidemment des lettres repassées à la pointe, mais ce sont des traits faits, comme je viens de le dire, par dessus les traits antiques ou à côté, procédé absolument déplorable, mais que les imbéciles emploient.

Ich habe dem Vorstehenden nur wenig hinzuzufügen. Bezüglich des Marmors bemerkt BERNOULLI, dass er dem Laien ungleich erscheine, weil er ungleich verwittert sei. M. DE VILLEFOSSE bestreitet das und ich muss ihm beipflichten, darf mich darin auch auf VISCONTIS[10]) kundiges Urtheil berufen, welcher versichert: au reste, la gaîne, quoique détachée, est la même qui appartenoit anciennement à cette tête, comme il est prouvé par la qualité et par les accidents du marbre, et sur-tout par la cassure. VISCONTI bestimmt den Marmor als pentelisch oder nach römischer Bezeichnung als marmo cipolla, woraus FEA missverständlicher Weise cipollino (d. i. carystischer Marmor) gemacht hat, eine Sorte die

---

9) Für die folgenden Angaben ist Abbildung 3 (S. 32) zu vergleichen. Die Bruchstelle *d* ist mit Gyps oder Kitt verschmiert. Die anderen Stücke (*a b c e*) zeigen denselben fremden Marmor, der sich von dem für Kopf und Inschriftstück verwendeten unterscheidet.

10) Iconogr. grecque ed. mil. II, p. 47, n. 1.

für statuarische Zwecke unverwendbar ist.[11]) Wer die Marmorbrüche des Pentelikon besucht hat, weiss wie verschiedenartig die Qualitäten dieses Marmors ausfallen können. Eine besonders geringe ist vom Bildhauer für die Alexanderherme verwendet worden; die Folge davon ist die starke Verwitterung des Kopfes und der Inschriftfläche, auch das Zerspringen der Herme in einzelne Stücke, von denen „gerade nur der vordere Theil mit der Inschrift“ als des Mitnehmens würdig aufgelesen wurde, während man die übrigen Stücke als werthlos vermuthlich im Schutt liegen liess. Das ist natürlich und brauchte nicht BERNOULLIS Verwunderung zu erregen. Der jetzt fehlende Rest der Inschrift war wohl zersplittert oder verschleppt; man hat ihn nicht gefunden.

Die Sammlung der Zeugnisse für unsere Untersuchung würde unvollständig sein, wenn ich nicht das ausführliche und sorgfältige Gutachten PETIT RADELS anführen wollte, welches er — nachdem die Herme von dem Ritter d'AZARA am 4. Vendémiaire d. J. XII dem ersten Consul BONAPARTE geschenkt und nach dem 18. Mai 1804 vom Kaiser dem neuen Musée Napoléon überwiesen worden war — seinen Erläuterungen zu den Monumens antiques du Musée Napoléon[12]) hinzugefügt hat. Die Stelle lautet: En considérant l'inscription gravée sur la poitrine de l'Hermès, on reconnaît aisément à l'ancienneté des caractères presque effacés, que l'inscription est antique; mais comme on pourrait supposer que cette inscription aurait été gravée dans des tems modernes, et oblitérée ensuite par supercherie, il est bon d'observer que les traces d'érosion et des racines fibreuses des plantes qu'on y remarque, sont de la même nature que celles que nous avons fait remarquer dans d'autres monumens. Ceci n'est, à la vérité, qu'une observation minutieuse, mais elle nous paraît importante ici, à raison des conséquences que nous en pouvons tirer. Or il est aisé de distinguer à l'œil la différence de l'érosion des parties antiques d'avec celles qu'on a cherché à imiter dans les restau-

---

11) VISCONTI a. a. O. hat FEAS Irrthum berichtigt und sich an anderer Stelle (Mus. Pio-Clem. III, p. 76) über den Marmor ausführlich geäussert. Der Spitzname cipolla spielt auf die sich leicht abblätternden Steinschichten an.

12) To. III p. 20. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich M. ETIENNE MICHON. Das Datum der Schenkung nennt eine Inschrift an der Herme.

rations modernes, et les petits linéamens bruns des fibrilles nous paraissent bien naturels, ce que nous avons reconnu à la forme canaliculée qu'a laissée la racine au centre du suc lapidifique qui s'est moulé à l'entour, et aux grains de schorl mêlés à la pouzzolane qu'on y trouve. Ces détails, ou ne seraient pas venus dans l'idée, ou n'auraient pu être imités aussi bien par un faussaire, qui n'aurait eu pour copier l'ouvrage de la nature d'autre moyen qu'un pinceau ou une éponge, dont les traces observées à la loupe n'offriraient pas les mêmes apparences. Il est donc certain que la partie inférieure de l'Hermès qui porte l'inscription est antique; mais comme la tête est détachée du buste, il est important de prouver que c'est bien la tête antique de l'Hermès; cela nous paraît démontré par l'homogénéité du marbre. On remarque en effet à la téte, comme dans l'Hermès, de ces points saillans de crystallisation que les statuaires appellent chalcédoine; on y remarque dans l'un et l'autre les mêmes portions micacées qui caractérisent le pentélique; on y trouve enfin, dispersées également, les traces d'érosion dépendantes des mêmes causes; les mêmes traces des racines fibreuses des plantes qui s'y sont attachées, et qu'au contraire on ne remarque pas dans les parties restaurées; enfin, on trouve la prolongation naturelle des muscles du col sur l'Hermès; tout se réunit donc ici, soit du côté des effets occasionnés par le séjour du monument sous un sol dont la nature nous est connue, soit du côté des règles de l'art, pour démontrer l'authenticité de l'inscription, l'antiquité du buste et l'unité originaire des deux pièces du monument.

Für das Facsimile der Inschrift standen mir zwei gute Papierabklätsche zur Verfügung, die durch Brüche etwas beschädigt waren, sonst aber auch die schwächsten Buchstabenreste und die Manipulationen des Restaurators der Inschrift deutlich erkennen liessen, wenn man den Abdruck bei schief einfallendem Lampenlicht wechselnder Beleuchtung aussetzte. Eine direkte photographische Aufnahme mit einheitlichem Lichteinfall giebt die umgekehrte Aufnahme Figur 4 der Rückseite des Abklatsches. Um noch mehr von dem Thatbestand festzuhalten, sind auf dem zweiten, in Figur 5 wiedergegebenen Abklatsch die erkennbaren Schriftzüge mit Bleistift leicht übergangen. Vergleicht man diesen retouchirten, nur die wirklich vorhandenen Buchstabenreste ver-

deutlichenden Abklatsch mit der Photographie GIRAUDON 1250, welche noch die jetzt abgewaschenen rothen Uebermalungen der Inschrift zeigt, so erkennt man, dass die Bemalung zugleich ergänzte. Von dem E der ersten Zeile sind nur Spuren der senkrechten Hasta erhalten, das Ξ ist bis auf Reste des oberen Querstrichs verschwunden, ebenso das Y der zweiten Zeile. Die beiden letzteren Buchstaben hatte der Maler in älteren Formen aufgemalt, nicht in den künstlich archaisirenden, verschnörkelten Zügen, die wir aus anderen Inschriften dieser Gruppe[13]) kennen. Dieselbe Hand gab den beiden A der ersten Zeile einen geraden Querstrich, während der Abklatsch bei dem ersten Buchstaben noch

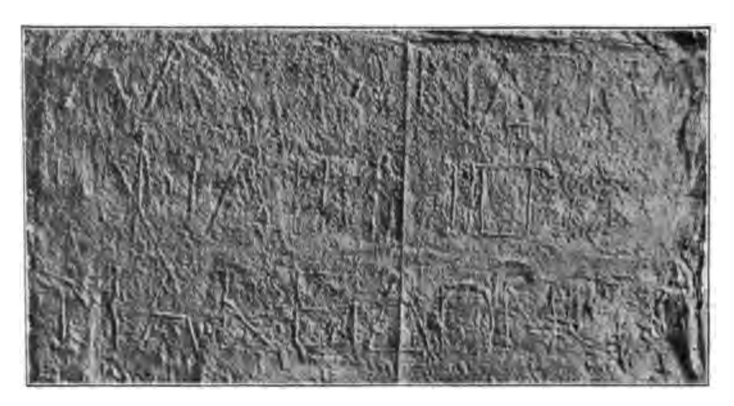


Fig. 4. Die Inschrift der Azaraherme nach dem unretouchirten Abklatsch.

die richtige, gebrochene Form zeigt.[14]) Der Verballhornung des Malers war diejenige des Restaurators (oder wer sonst sich an seine Stelle versetzt hatte) vorausgegangen. Die von ihm mit einem spitzigen Instrument vorgenommene Auffrischung der halb verloschenen Buchstaben hat z. Th. den ursprünglichen Ductus arg verdorben, besonders in der dritten Zeile. Bei dem oberen Horizontalstrich des Π in *Φιλίππου* ist das Messer ausgeglitten,

13) Ein Beispiel giebt das Facsimile der Inschrift der Aristophanesherme bei HÜLSEN a. a. O. p. 157, nr. 7. Vgl. dazu die Inschrift der vatikanischen Periklesherme in der Abbildung bei KEKULE VON STRADONITZ, Ueber ein Bildniss des Perikles. Berliner Winckelmannsprogr. 1901, p. 3.

14) Diese blos aufgemalten uncorrekten Buchstaben zeigen sich schon auf den 1783 und 1784 erschienenen Abbildungen in FEAS Ausgabe von Winckelmanns Kunstgeschichte (Bd. II tav. 5) und in GUATTANIS Monumenti antichi.

die Vertikalstriche sind ebenso unsicher geführt. Dieselbe Hand scheint aber auch die elenden Buchstaben der dritten Zeile oberhalb der Trennungslinie des angesetzten modernen Hermenstückes — natürlich auf Grund der alten Spuren — hergestellt zu haben. Von dem ineinandergeschachtelten O möchte ich dem Erneuerer nicht nur die runde, sondern auch die quadratische Form zuschreiben[15]), weil deren oberer Horizontalstrich zu tief sitzt, schräg läuft und aus dem Gefüge der streng linearen, in parallele Linien eingeschriebenen, gleichhohen Buchstaben herausfällt. Trotzdem kann über die ursprüngliche Fassung kaum ein Zweifel herrschen. Das blosse Ethnikon *Μακεδών*, welches VISCONTI und



Fig. 5. Die Inschrift der Azaraherme nach dem retouchirten Abklatsch.

KAIBEL[16]) einsetzten, wäre wahrscheinlich, wie das vorausgehende gleichlange Wort *Φιλίππου* eingerückt und gerade unter dieses Wort gesetzt worden. An *Μακεδόνιος* nahm FRÖHNER mit Recht Anstoss, es lässt sich in den verfügbaren Raum nicht einordnen. Dieser Raum wird aber durch FRÖHNERS erste Herstellung[17]) *Μακεδόνων βασιλεύς* tadellos ausgefüllt. Die Ergänzung FRÖHNERS entspricht auch besser der Neigung zu einer die übliche Kürze überschreitenden Deutlichkeit, welche den Inschriften jener Hermen des Periander und Bias eigenthümlich ist, die mit unserer Herme

15) Die Abbildung FEAS v. J. 1783 giebt von der dritten Zeile nur die Buchstabenreste ΜΛΚΕ.

16) VISCONTI, Icon. gr. II, p. 47. KAIBEL, Inscr. grace. Sic. et Ital. 1130.

17) Inscr. gr. du Louvre Nr. 71.

in Grösse, Material und Schriftformen übereinstimmen, ebenfalls aus Tivoli[18]) stammen und nach VISCONTIS ansprechender Vermuthung[19]) wohl mit ihr zusammenbestellt und ausgeführt worden sind.

Den originalen Ductus der Inschrift erkennt man aus den am wenigsten oder gar nicht übergangenen Buchstaben vom Anfang und Ende des ersten Wortes und am Anfang des zweiten. Drei aufeinanderfolgende Zustände der Inschrift lassen sich also unterscheiden:

1. Derjenige unmittelbar nach der Auffindung des Hermenstückes, noch erkennbar in der ersten Zeile.

2. Theilweise Erneuerung der Schriftzüge mit einem Spitzeisen ohne Ergänzung der verloschenen Züge in Zeile 1 und 2, aber mit Ergänzung der dritten Zeile, wobei der nicht sachverständige Restaurator nach einem Versuch mit der runden O Form zur rechteckigen überging.[20])

3. Herstellung der ganzen Inschrift mit Ergänzung der verschwundenen Buchstaben durch Uebermalung mit dem Pinsel.

Aus alledem wird begreiflich, dass ein solches Gemengsel archaistischer, und modern verfälschter, durch Griffel und Pinsel verdorbener Buchstaben den geübten Blick eines Epigraphikers verletzen und ohne die Kontrolle eines Abklatsches irreleiten konnte.

Es bleibt noch das Bedenken BERNOULLIS übrig, dass die Schriftzüge der Azaraherme denen der falschen Zenoaufschrift der Platonherme des Vaticans[21]) glichen und mit dieser verworfen werden müssten. Die Vergleichung gilt wohl nur den von moderner Hand erneuerten Zügen der pariser Hermeninschrift, jenen mit

---

18) Sie sind allerdings an anderem, wenn auch benachbartem Orte gefunden, dans la maison de campagne de Cassius, sagt VISCONTI, der sie beide in seiner Icon. grecque I pl. 9 und 10 abgebildet hat. Die Stelle ist der sog. fundus Cassianus, heute Carciano, vgl. unten S. 40, Anm. 23, dazu BENNDORF-SCHÖNE, Bildwerke des Later. Mus. p. 84 und HELBIG, Führer I² nr. 285, welch letzterer auf das mir unzugängliche Werk von BULGARINI, Notizie storiche intorno alla città di Tivoli p. 110 verweist.

19) Iconogr. grecque II, p. 48.

20) Vgl. Anm. 15.

21) HELBIG, Führer I² Nr. 272. Jahrb. d. arch. Inst. I, Taf. 6,2. SCHUSTER, über die erhaltenen Porträts d. griech. Philosophen Taf. 4,7.

dem Messer oder sonst einem spitzen Instrument innerhalb und versehentlich auch neben den antiken Schriftzügen eingeritzten Linien, welche überhaupt allein den Verdacht der Unechtheit hervorgerufen haben. Diese Einschnitte sind, wie der Abklatsch und sein Facsimile zeigt, mit ziemlich ungeschickter, wenigstens ungeübter Hand ausgeführt. Man achte besonders auf den harten Ductus des O in der zweiten Zeile und auf die Ueberarbeitung der oberen Hälfte des M und des K in der dritten Reihe. Die nicht berührten, nur durch Corrosion flach gewordenen Anfangsbuchstaben der ersten Zeile zeigen aber einen wesentlich anderen Charakter. Sie sind die verwaschenen Ueberreste sorgfältig, wie nach dem Lineal, eingegrabener Buchstaben, die übergangenen Stellen sind freihändig eingeritzte, dünne und zitternde Linien, die gefälschten Buchstaben der Platonherme dagegen ohne Verständniss für den echten Ductus derb eingeschnitten. Auch CHRISTIAN HÜLSEN bestätigt mir brieflich, dass er eine besondere Aehnlichkeit mit der falschen Zenoninschrift nicht finden könne.

Anders stellt sich die Frage, wenn man die ganze Gruppe der örtlich zusammengehörigen Hermenaufschriften, welche mit der Azaraherme die gleichen Buchstabenformen zeigen, als moderne Fälschungen verdächtigen will. Prof. BERNOULLI schien in mündlicher Aussprache nicht abgeneigt diese letzten Consequenzen zu ziehen. Schon oben (S. 29, Anm. 2) wurde hervorgehoben, dass der Azaraherme eine Anzahl anderer, sämmtlich aus dem Gebiet von Tivoli stammender Hermen im Material, in Grösse und Schriftformen gleich kommt. ENNIO QUIRINO VISCONTI, der noch nicht alle Stücke dieser Reihe kannte, hatte die Vermutung geäussert, dass sie sämmtlich in Athen gegen das Ende der Republik entstanden seien. CHRISTIAN HÜLSEN hat in seiner mit der gründlichsten Stoffbeherrschung durchgeführten Abhandlung „Ueber die Hermeninschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des 16. Jahrhunderts“[22]) die Liste vervollständigt und hervorgehoben, dass der künstliche Archaismus dieser In-

22) Mitteil. d. römisch. Inst. XVI. 1901, p. 125ff. Dazu KEKULE VON STRADONITZ, Ueber ein Bildniss des Perikles in den Königl. Museen. LXI. berl. Winckelmannsprogr. 1901, p. 21f.

schriften — der sich vor allem in dem Gebrauch der quadratischen Formen 8 und O zeigt — eine genaue Datirung derselben erschwert. Wir dürfen von ihm eine vollständige Erörterung der chronologischen Frage — für die er auch die Heranziehung der im 18. und 19. Jahrhundert gefundenen Stücke als nothwendig erklärt — an anderer Stelle erwarten. In der genannten Untersuchung fasst er sein Urtheil wie folgt zusammen: „Möchte man einerseits wegen dieser Alterthümelei, unsere Serie gern der Epoche des Herodes Atticus nahe rücken, so scheint es mir andererseits auch nicht unmöglich, bis ins erste Jahrhundert nach Chr. hinaufzugehen. Und wenn man den ja schon im frühen Mittelalter bezeugten Namen li Pisoni[23]) als Zeugniss für eine Villa der Calpurnii Pisones gelten lässt, so wird man, da diese vornehme Familie besonders unter dem Julisch-Claudischen Kaiserhause blühte, der älteren Datirung günstiger sein." Dass ein neuerer Fälscher seine Thätigkeit in so vielen, zu verschiedenen Zeiten ans Tageslicht gekommenen Denkmälern ausgeübt haben sollte, hat HÜLSEN von vornherein als undenkbar ausser Betracht gelassen.

Die Echtheit der Inschrift der Azaraherme ist damit endgültig erwiesen. Durch die Inschrift wird der Porträtkopf der Herme als Bildniss Alexanders des Grossen beglaubigt. Dieses Bildniss — wie sich immer deutlicher herausstellen wird, ist es das Werk, dem Plutarch seine Charakteristik Alexanders entnimmt — darf nunmehr den weiteren Untersuchungen als fester Anhalt dienen.

---

23) Ueber die contrada li Pisoni, deren Name zuerst in einer Urkunde v. J. 945 vorkommt, verweist HÜLSEN a. a. O. p. 125, Anm. 2 auf CABRAL und DEL RE, delle ville di Tivoli (1779), p. 137f (darnach NIBBY, dintorni di Roma 3, 225), Die Stelle ist nach der Karte von CABRAL und DEL RE östlich von Casal Leonina anzusetzen, im unteren Theile des grossen Oelwaldes, durch den die moderne Landstrasse und die Dampfbahn nach Porta S. Croce hinaufsteigt. Die Contrada li Pisoni liegt also unterhalb der Contrada Carciano (deren Namen man von einem Cassianum ableitet), wo AZARA und DE ANGELIS 1774 und 1780 die im Text und oben (S. 29, Anm. 2) genannten Porträthermen ausgruben.



IV.

Lysipps Jugendbildniss Alexanders.

Bereits in einem der Festschrift für Wolfgang Helbig beigegebenem Aufsatz[1]) habe ich mich über den auf Tafel I und in Fig. 28 abgebildeten Alexanderkopf **B** des Museums in Alexandrien geäussert, ohne damals den eigentlichen Werth dieses kleinen Meisterwerkes zu erkennen. Ich stellte den Kopf B als Mittelglied zwischen die Azaraherme A und die verdorbene berliner Replik Nr. 305 (= A 3), betonte aber, dass bei aller Verwandtschaft von A und B doch die selbständigen Züge an der Neuordnung der Stirnlocken bei B gegen den einfacheren Azarakopf einen wesentlichen Fortschritt bedeuteten. Damit war bereits anerkannt, dass B nicht eine Replik von A, sondern ein neues Alexanderbildniss sein müsse, welches aber formell und stilistisch dem Hermenporträt nahe stehe. Indem ich die Untersuchung in grösserem Zusammenhang wieder aufnehme, habe ich zunächst den Thatbestand nochmals darzulegen.

Das Köpfchen B steht jetzt im ersten Saal des neuen alexandrinischen Museums in Schrank C als Nr. 29 und ist auch in Bottis neuem Verzeichniss[2]) mit dem richtigen Namen aufgeführt.

---

1) Strena Helbigiana p. 277 ff. Hier auch zwei Seitenansichten, von denen die eine auf S. 220 in Fig. 28 wiederholt ist, während die neuen Aufnahmen in Tafel I dieser Abhandlung die volle Vorder- und Profilansicht zeigen.

2) Catalogue des monuments exposés au Muséo Grécs-romare d'Alexandrie. 1901 (Imprimerie A. Mourès & Co.) p. 11 nr. 29. Portrait d'Alexandre le Grand, probablement d'après un original en bronze. Ecole alexandrine. Ich machte Botti bei meinem ersten Besuche des Museums im Sommer 1894 auf die Aehnlichkeit des Köpfchens mit der Azaraherme des Louvre aufmerksam. Einige Jahre später erkannte sie auch Carl Schmidt (Anzeiger d. arch. Instit. XI. 1896 p. 91). In Bottis erstem Verzeichniss v. J. 1893 ist das Köpfchen noch nicht erwähnt. Gräfs

Es ist, nach der starken Halsdrehung zu schliessen, entweder der Rest einer Statuette oder nach einer solchen gearbeitet. Das Bruststück mit der unteren grösseren Hälfte des Halses ist modern, auch der grösste Teil der Nase ergänzt, leider so ungeschickt, dass die Wirkung des Kopfes dadurch wesentlich beeinträchtigt wird. Locken, Kinn und Wangen haben durch Bestossung gelitten, sind aber nicht ausgebessert worden. Die Gesammthöhe der restaurirten Büste beträgt 0,17, die Kopfhöhe 0,10, die Gesichtslänge 0,075 m. Ueber die Art des verwendeten weissen Marmors vermag ich nichts zu sagen. Mitten im Hinterkopf, etwa 15 mm über dem oberen Rand der Haarbinde ist ein sorgfältig eingebohrtes, kreisrundes Loch von 7 mm Durchmesser und 12 mm Tiefe vorhanden. Ein in dieses Loch eingefügter Stab konnte entweder zur Befestigung des Kopfes an einer Wand oder zum Festhalten desselben während der Bearbeitung gedient haben. Aehnliche Dübellöcher finden sich — wie wir später kennen lernen werden[3]) — mehrfach auf der Rückseite alexandrinischer Gesichtsmasken. Ein anderes, durch Abspringen der Ränder beschädigtes Loch beobachten wir auf dem Scheitel unmittelbar hinter der Binde. An derselben Stelle zeigen sechs andere, noch zu erwähnende Alexanderköpfe (C. D, 2. E. F, 5. 6), die sämmtlich in oder bei Alexandrien gefunden worden sind und die Alexanderbüste der Sammlung von BISSING (H) ein regelmässiges Bohrloch zur Befestigung eines Attributes; ein solches ist auf dem Scheitel der SIEGLINschen Alexander-Ammonbüste (T) noch erhalten. Die Vermuthung ist darnach möglich, dass in allen diesen Fällen das Bohrloch auf dem Scheitel für ein einzufügendes Attribut bestimmt war.[4]) Ueber die Herkunft ist nur soviel bekannt, dass der Kopf im Gebiete Alexandriens gefunden worden ist.

Der Kopf ist sicher nicht eine Wiederholung des Originals der Azaraherme, sondern die Nachbildung eines anderen, selbstständigen Werkes, welches aber so nahe an jenes heranrückt, dass

---

Bedenken gegen die Beziehung auf Alexander (Bursians Jahresberichte Bd. CX. 1901 III p. 18) werden wohl durch die neue nach einem Abguss angefertigte Abbildung gehoben werden.

3) Ueber diese Eigenthümlichkeit alexandrinischer Bildwerke s. unten Kap. V Anm. 9.

4) Eine andere Erklärung s. an der in voriger Anmerkung angegebenen Stelle.

es derselben Schulrichtung und unbedenklich auch demselben Meister zugeschrieben werden darf. Auf die Aehnlichkeit mit dem Azarabildniss habe ich schon früher hingewiesen. Ich finde sie in der Stirn- und Augenbildung, in dem Wangenkontur, in dem schmalen, in B durch Bestossung allerdings etwas verkürzten Kinn. Auch das Grundschema der Anordnung der Locken ist dasselbe. Lysippisch ist in B besonders die Quertheilung der Stirn durch eine bewegte, wie ein Einschnitt markirte Linie, eben die Falte, welche für den Kopf des Apoxyomenos so charakteristisch ist.

Anderseits dürfen die Abweichungen nicht übersehen werden, Unterschiede, die sich ungezwungeu aus der ungleichen Altersstufe beider Bildnisse erklären. Während das Louvreporträt den in gewaltigem Ringen gereiften und gealterten König darstellt, giebt das Köpfchen B ein Jugendbildniss Alexanders wieder, wie es für Lysipp ausdrücklich bezeugt ist.[5]) Der Mund — dort geöffnet wie unter der Empfindung der Ermüdung — ist hier festgeschlossen; die Lippen sind geschwellt und mehr zusammengezogen. Frische Jugendkraft rundet hier die Wangen, welche dort welk und abgezehrt erscheinen, zwei scharf eingeschnittene Furchen am Ende der Brauen über den inneren Augenwinkeln geben in B dem Gesicht den Ausdruck trotziger Kühnheit, welcher in dem Louvrekopf nicht fehlt, aber weniger energisch angedeutet ist. Das in A schlicht anliegende, zusammengedrückte, anscheinend dünner gewordene Haupthaar umrahmt in B noch Stirn und Wangen in üppiger Jugendfülle. Besonders auffällig ist der Unterschied in der Anordnung der Stirnlocken. Wieder sind die beiden starken, schnell sich verjüngenden, mit den Spitzen auf die Stirn herabhängenden mittelsten Locken als Kennzeichen beibehalten.

---

5) Plin. Nat. hist. 34,63 fecit (Lysippus) et Alexandrum Magnum multis operibus, a pueritia eius orsus, quam statuam inaurari iussit Nero princips delectatus admodum illa: dein cum pretio perisset gratia artis, detractum est aurum, pretiosiorque talis existimatur etiam cicatricibus operis atque concisuris in quibus aurum fuerat remanentibus. Die Stelle ist in Ordnung und quam statuam auf das vorausgehende a pueritia eius orsus bezüglich. Die Kunstliebhaberei Neros gleicht derjenigen des Tiberius, von welcher Plinius kurz vorher gesprochen hat. Beide wollen die geliebten Werke in ihren Zimmern haben, wozu die vermuthlich kolossale quadriga cum sole Rhodiorum, auf welche Bergk und Brunn die mit quam statuam beginnende Stelle (unter Umstellung von fecit et — orsus) beziehen wollten, schwerlich geeignet war.

Aber das Sichaufbäumen ist einer schlichteren Auffassung gewichen, als wenn die Zeusnatur in dem Jüngling Alexander noch nicht so stark betont werden dürfte, wie in dem König am Ende seiner Laufbahn. Hervorgehoben wird mehr das Auseinanderfallen dieser Mittellocken, während die sich hier über der Stirn aussprechende Kraftfülle durch reichlicheres Wachsthum der gleichsam überquellenden Locken ausgedrückt wird. Es ist ein neues Motiv, welches Lysipp in dem Lockenhaupt seines jugendlichen Alexander schafft und wir werden es in dem SIEGLIN'schen und in dem londoner Kopf, die beide ebenfalls aus Alexandrien stammen, ebenso beibehalten finden, wie das Lockenmotiv des lysippischen Hermenbildnisses in dem Kopfe der Sammlung des Herzogs von Devonshire in Chatsworth House wiederkehrt.

Man kann die Empfindung haben, dass durch dieses Hervortreten und Ueberhängen der Locken in B das Gesicht gleichsam beschattet wird und dass dadurch eine Wirkung fast wie die malerische des londoner Alexanderkopfes D I entsteht. Aber ein stilistischer Unterschied ist zwischen beiden Köpfen doch nicht zu verkennen. Die Haarbehandlung von B ist nicht die weiche, flüssige des londoner Kopfes, sondern von derjenigen der Louvreherme stilistisch nicht verschieden, wie sich in der Ausführung der Haarpartien am Hinterkopf zu erkennen giebt. Unser Köpfchen ist also nicht Fortbildung des londoner Porträts, sondern umgekehrt, das letztere aus ihm — unmittelbar oder mit Zwischengliedern — entwickelt worden.

Die Einwirkung war um so eher möglich, als beide Werke offenbar im Kreise alexandrinischer Kunst, wenigstens am Hofe Alexanders entstanden sind. In Alexandrien suchen wir die Originale, weil hier die Nachbildungen erhalten blieben, die Nachahmungen so zahlreich vorkommen.[6]) Auch das Azarabildniss führt, wie wir später sehen werden, in seinem Ursprung auf die Residenz Alexanders zurück.

Als eigentliches Bildniss ist die Louvreherme dem alexandrinischen Köpfchen weit überlegen. Es ist das Charakterbild des triumphirenden Welteroberers, der am Ziel auf eine lange Reihe

---

6) Ueber das statuarische Motiv dieses lysippischen Jugendbildes Alexanders s. unten Kapitel IX.



von Kämpfen und Siegen zurückblickt. In dem Jugendporträt war die Aufgabe leichter. Die geistige Charakteristik konnte gemässigt, das Wirklichkeitsbild dem Schönheitsideal des Künstlers mehr angepasst werden. Daher die nähere Verwandschaft mit dem so wenig Bildnissgehalt aufweisenden Porträtkopf des Apoxyomenos. Für den Erzbildner Lysippos war das Lockenhaupt des jugendlichen Alexander auch technisch eine dankbare Aufgabe. In der kleinen Kopie sind die beiden mittelsten, auf die Stirn vorfallenden Locken sorgfältig unterschnitten und von den angrenzenden Haarpartien gelöst worden. Auch die auf der rechten Schläfenseite neben dem äusseren Augenwinkel herabhängende Locke ist tief unterarbeitet. Für solche durchbrochene Technik war Bronze das richtige Material. Den reifsten Marmorstil zeigt dagegen die nächste Gruppe der Alexanderbildnisse.

V.

Ein attisches Idealporträt Alexanders und seine alexandrinische Umbildung.

In Alexandrien hat ein attischer Meister, gewiss noch vor dem Ende des vierten Jahrhunderts, ein Alexanderporträt geschaffen und einheimisch alexandrinische Kunst hat daraus einen neuen Typus geformt, welcher stilistisch bereits einen ausgeprägten Lokalcharakter besitzt. Diese kunstgeschichtlich wichtige Thatsache will ich versuchen an folgenden Bildwerken nachzuweisen.

C. Sammlung Ernst Sieglin. Aus Alexandrien. Abgeb. Tafel II.

D. 1. London, British Museum. Gefunden in der Nähe von Alexandrien.[1] Par. Marmor. Abgeb. Taf. II. Ferner:

1) Nach brieflicher Mittheilung von S. MURRAY bei STARK, Zwei Alexanderköpfe p. 16.

STARK, Zwei Alexanderköpfe der Sammlung Erbach und des Britischen Museums Taf. 3. KOEPP a. a. O. S. 19. BAUMEISTERS Denkmäler des klassischen Alterthums I, Fig. 44. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre pl. 14 u. ö. Vgl. FRIEDERICHS-WOLTERS Bausteine Nr. 1602.

2. Marmorkopf im Museum zu Alexandrien. Saal I, Vitrine C, nr. 35. BOTTI, Catalogue des monuments du Musée gréco-romain d'Alexandrie p. 11. H. 0,17 m. Gesichtslänge 0,08. Abgeb. Taf. III.

3. Kopf in Sammlung Ernst Sieglin, früher **Samml. Reinhardt (Cairo).** Par. Marmor. H. mit Hals 0,13 m. Abgeb. Fig. 7 S. 54.

4. Köpfchen aus mexer Kalkstein, im Museum zu Alexandrien. Saal XVI, Vitrine I, nr. 288. BOTTI a. a. O. p. 559. Gesammthöhe 0,11 m. Gesichtslänge 0,058. Abgeb. Fig. 6 S. 53.

5. Köpfchen aus Marmor, ebenda. Saal I, Vitrine C, nr. 22. BOTTI a. a. O. p. 10. H. 0,115 m. Gesichtslänge 0,065. Abgeb. Tafel III.

6. Marmorkopf in Sammlung Alexandre Max. de Zogheb (Alexandrien). H. 0,16 m. Gesichtslänge 0,10. Abgeb. S. 55 Fig. 8.

E. Kopf aus Rosengranit im Museum zu Alexandrien Saal XIV, B Nr. 7, aus Sammlung Antoniades. BOTTI a. a. O. p. 522. H. 0,34 m. Gesichtslänge c. 0,16. Abgeb. Tafel III.

F. Leipzig, Privatbesitz. Griech. Marmor. In Cairo erworben. Abgeb. Tafel III.

In einem der schönsten Stücke der SIEGLIN'schen Sammlung ist uns ein dritter Alexandertypus (**C**) erhalten. Es ist ein Marmorkopf von 0,17 m Gesammthöhe und c. 0,058 Gesichtslänge.[2]) Ich kaufte ihn für die SIEGLINsammlung im Frühjahr 1899 in Alexandrien von einem Händler, der nur Fundstücke aus dem Stadtgebiet besass. Alexandrinische Provenienz steht daher ausser Zweifel. Erhalten ist mit dem Kopf der ungebrochene Hals, welcher an den Rändern so zugerichtet und an der Querschnittfläche mit einem Dübelloch versehen ist, dass man

2) Der Marmor ist feinkörniger als der von D 3. D 1 ist aus parischem Marmor. Ueber die grosse Anzahl der in Alexandrien verwendeten Marmorsorten vgl. OSKAR SCHNEIDER, Naturwissensch. Beiträge zur Geographie u. Kulturgesch. p. 38 und OSKAR FRAAS, Aus dem Orient p. 174.

zunächst auf die Vermuthung geführt wird, er sei ursprünglich in eine verloren gegangene Statuette eingesetzt gewesen. Völlig zu Ende geführt ist die Arbeit nur im Gesicht und vorn am Hals, während von dem Haupthaar nur ein Theil der Locken um Stirn und Schläfe, sowie an der linken Hals- und Wangenseite flüchtig angegeben ist. Die rechte Halsseite ist kaum abbozzirt zu nennen, sie wird durch zwei, kantig aneinanderstossende Schnittflächen begrenzt. Die rechte Seitenfläche des Schädels ist etwas mehr gerundet, der Scheitel abgeflacht und rauh zugespitzt. Oben im Scheitel über der Stirnmitte findet sich ein sorgfältig eingetieftes Bohrloch. Eine senkrecht verlaufende, mit dem Meisel ein wenig zurechtgemachte Bruchfläche nimmt den ganzen Hinterkopf und ein Stück des Halses hinweg.

Nur oberflächliche Betrachtung könnte diese skizzenhafte Behandlung aller um das Gesicht liegenden Theile für Verletzungen eines ursprünglich rund gearbeiteten Kopfes halten. Die Gesichtsfläche ist völlig unversehrt, ja sie zeigt eine Frische, als sei sie eben aus den Händen des Künstlers hervorgegangen; selbst die Nase ist unbeschädigt. Es ist nur ein einzelnes Beispiel für eine in Alexandrien einst sehr beliebt gewesene Gattung von Bildwerken, welche beim ersten Blick an die Skizzen oder Atelierstudien moderner Bildhauer erinnern, aber sich von ihnen schon darin unterscheiden, dass sie fast stets aus edlem Material, aus Marmor, bestehen und wenigstens im Gesicht meist mit grosser Sorgfalt ausgeführt sind, auch in der Grösse alle Stufenleitern von Daumenlänge bis zu voller Lebensgrösse und darüber durchlaufen. Nur ausnahmsweise ist die Arbeit auch an den Seiten bis zur Bruchfläche mehr durchgebildet, so dass der fehlende Theil des Hinterkopfes wie durch einen Fehlhieb oder einen Fehler im Marmor zufällig abgesprungen zu sein scheint.[3]) In den meisten Fällen ist nur das Gesicht sauber vollendet, alles übrige vernachlässigt; in anderen mit dem Gesicht noch der anschliessende Lockenkranz ausgeführt und stets die Rückseite mehr oder weniger einer senkrechten Fläche angenähert. Ersteres gilt

3) So in einem lebensgrossen weiblichen Kopfe der Sammlung Friedheim in Alexandrien und einem dem Sarapistypus nahe stehenden Köpfchen beim Prinzen Rupprecht von Bayern, von dem ich durch Prof. Furtwänglers freundliche Vermittlung einen Abguss besitze (abgeb. Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen 905).

von dem halbe Lebensgrösse etwas übertreffenden Kopfe C und den noch kleineren Köpfen D 2—4, letzteres von dem lebensgrossen Kopfe D 1 in London, von dem gleichgrossen, aus Aegypten stammenden Porträtkopf des Ptolemaios Philadelphos in Sammlung SIEGLIN und von dem Kolossalkopf der Arsinoe, welcher in Alexandrien gefunden wurde und jetzt in Kingston Hall verwahrt wird.[4])

Liegt darin vielleicht eine Andeutung der ursprünglichen Verwendung? STARK nahm von dem londoner Kopf an, er sei „bestimmt gewesen, gegen eine Wand oder besser in eine Nische gestellt zu werden". WOLTERS (Bausteine Nr. 1602) glaubte „an den eben abgearbeiteten Flächen, welche in den drei Richtungen senkrecht zu einander stehen" zu erkennen, „dass der Kopf etwa in der Stellung, die er jetzt zeigt, in der oberen rechten Ecke einer rechtwinkligen Nische angebracht zu werden bestimmt war". Gleichwohl meinte er, dass der Kopf auf einer Statue gesessen habe. Mir scheint eine andere Auffassung wahrscheinlicher zu sein, welche hier nur angedeutet werden kann. Ich finde es beachtenswerth, dass zwei vereinzelt gefundene Alexanderköpfe (ausser D 1 der später (S. 68) zu erwähnende aus Ptolemais-el Menschîye K 2 in Aegypten) am unteren Halsende so zugerichtet sind, dass sie wie selbständige Büsten aufrecht stehen. HELBIG hat den Kopf von Ptolemais geradezu für eine Büste erklärt, FURTWÄNGLER[5]) diese Büstenform bestritten. Aber mögen auch diese Köpfe in dem jetzigen Zustand nicht vollständig und vielleicht einst durch ein verloren gegangenes, angesetztes Fussstück ergänzt gewesen sein, jedenfalls hat es — wenn ich der sonstigen realistischen

4) MICHAELIS, Ancient marbles in Great Britain p. 416. Abgeb. Specimens of anc. sculpt. II pl. 40 (H. mit Hals 0,46 m). Ein in Zurichtung und Porträtcharakter verwandtes Köpfchen von 0,11 Gesammthöhe in Sammlung SIEGLIN. Andere Beispiele in Samml. CONSTANTIN SINADINO in Alexandrien (weibliches Köpfchen), bei PIETRO PUGIOLI (Idealkopf eines Jünglings) und Dr. SCHIESS (kleiner Frauenkopf) ebenda, im leipziger Museum für Völkerkunde (Frauenkopf) u. sonst. Dazu das Köpfchen der Sammlung des Prinzen RUPPRECHT VON BAYERN (abgeb. Bullettino com. di Roma XXV. 1897 p. 116 Fig. 4 und Einzelverkauf nr. 901—903 (Text IV p. 7).

5) HELBIG in den Monum. antichi d. acc. dei Lincei VI. 1895 p. 73 ff. FURTWÄNGLER, Berl. phil. Woch. 1896 Sp. 1517, dem PAUL ARNDT im Text zu Tafel 481. 482 seines Porträtwerkes zugestimmt hat. Beide nehmen an, dass der Kopf von el Menschîye zum Einsetzen in eine Statue bestimmt war.



Willkürlichkeiten der Alexandriner[6]) gedenke — für mich nichts Auffallendes einen solchen Statuenabschnitt, mit oder ohne Postament, als besondere Kunstform anzunehmen, am wenigsten wenn er sich in den Rahmen alexandrinischer Dekorationskunst einzufügen hatte.

Werkstücke solcher dekorativer Kunst sind sicher die blossen Gesichtsmasken aus Stuck oder Marmor[7]) gewesen, deren Befestigung an der Rückseite durch Dübellöcher und Kalkreste bezeugt ist. Sie bilden die unmittelbare Vorstufe zu den Halbköpfen mit Hals und ohne Lockenumrahmung[8]) und zu den halslosen Halbköpfen mit etwas Angabe des Haupthaares, denen sich die Dreiviertelsköpfe mit Hals als besondere Klasse anschliessen. Die Bedürfnisse der alexandrinischen Dekorationskünstler waren offenbar sehr mannigfaltig und in der Wahl der Mittel scheinen sie nichts weniger als wählerisch gewesen zu sein.[9])

Diese rasche Uebersicht über die alexandrinischen Kopfskizzen, Halbköpfe und Masken giebt einen sicheren Anhalt für die folgenden Untersuchungen. Sie beweist, dass der Sieglin'sche

---

6) Schreiber, Alexandrinische Toreutik (Abhandl. d. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. XIV. 1894) p. 423. Eigentlich giebt doch auch die dorische Form der Halbfiguren (Benndorf, Jahreshefte d. oest. Instit. I, 6) keine künstlerische Lösung.

7) Beispiele in Sammlung Sieglin, Sinadino, im alexandriner Kunsthandel und in den Museen zu Alexandrien und Bologna.

8) Ein Exemplar in der Sammlung Schulz (Leipzig, Grassimuseum), welche zahlreiche alexandrinische Funde besitzt, ein anderes in Sammlung Sieglin.

9) Die Bohrlöcher auf dem Scheitel (bei B, C, D 2. 5. 6, E, F, H u. sonst), an der Stirnrandbruchfläche (so an einer Heraklesmaske aus Oberägypten, welche der Sieglinsammlung angehört) oder seitlich am Halsrande (Köpfchen in Privatbesitz) dienten vielleicht zur Befestigung dieser Köpfe und Masken an der Wandfläche, vielleicht auch zur Befestigung von Ergänzungstheilen aus Marmor, Stuck oder anderem Material. Für einige Exemplare sind Bruchstücke von Statuen verwendet worden: Ein Köpfchen der Sieglinsammlung zeigt auf der Rückseite noch den Ballen der grossen Fusszehe einer Kolossalfigur. D 5 ist aus dem Fragment einer Gewandfigur gearbeitet und bei einem lebensgrossen, römischen Frauenkopf des alexandriner Museums, dessen Hinterkopf ebenfalls fehlt, sieht man auf der Rückseite noch Profil und Perlstab des Architekturstücks, aus dem der Bildhauer sein Porträt meiselte. [Eine neue Erklärung wird mir von befreundeter Seite mitgetheilt. Prof. August Thiersch, den seine Betheiligung an den Ausgrabungen der Ernst Sieglin-Expedition in das Studium der alexandrinischen Kunst eingeführt hat, vermuthet, dass die Abspaltung des Hinterkopfes und das Eintiefen eines Dübelloches erfolgt sei, um das Marmorstück zur Erleichterung der Bearbeitung auf einer Unterlage zu befestigen.]

Alexanderkopf in Alexandrien, wo er gefunden worden, auch entstanden sein muss, während sein Stil vielmehr nach Athen verweist. Die Vermuthung, dass attische Künstler am Ptolemaeerhof thätig gewesen, könnte gewagt erscheinen, wenn sie nicht durch andere, einwandfreie Zeugnisse unterstützt würde. Aus Alexandrien stammen noch zwei andere Köpfe attischen Stils, von denen der eine in jenem weichen, der Zerstörung und dem Zerfall so leicht ausgesetzten mexer Kalkstein gearbeitet ist, den es nicht verlohnte über das Stadtgebiet Alexandriens weit hinauszuschaffen.[10])

Der SIEGLIN'sche Kopf C, der in seinen vornehmen, feinen Zügen allen anderen Alexanderbildnissen an Schönheit überlegen ist, hat in dem Kopf des praxitelischen Hermes aus Olympia seinen nächsten Verwandten. Stirn und Nase, Mund und Kinn folgen demselben Formengesetz. Es ist ein Idealstil, welcher alle Gesichtstheile nach bestimmten Verhältnissen ausbildet; daher ist das Bildniss in C von dem lysippischen Wirklichkeitsbild der Louvreherme A grundsätzlich verschieden. Doch ist zwischen A und C im Profil, in der Stirnbildung, in dem hochsitzenden Auge und namentlich in der Haaranordnung über der Stirn noch soviel Uebereinstimmung vorhanden, dass die Identität der dargestellten Persönlichkeit für mich ausser Zweifel steht. Mit dem Original von A, welches wir später in einer Bronze des Louvre (s. Kapitel IX und Tafel VI L) erkennen werden, hat der SIEGLIN'sche Kopf das *ἄνω βλέπειν*, nicht aber die *κλίσις τραχήλου* zur linken Schulter gemeinsam. Die Lage der Halsmuskeln und die vorhandenen Schulteransätze deuten vielmehr eine Neigung zur rechten Schulter an, wie sie der londoner Kopf B entschiedener ausspricht.

---

10) Dieser weiche, bei Mex westlich von Alexandrien noch jetzt in Steinbrüchen gewonnene Kalkstein wird namentlich für Bauzwecke, aber auch für Sculpturen (so für die von Dutilh in SVORONOS Journ. d'archéol. numism. I, 1898 p. 20 publicirte Porträtgruppe des alexandrinischen Museums) verwendet. Aus ihm besteht ein bärtiger, mit Typen attischer Grabreliefs genau übereinstimmender Kopf der Sammlung SIEGLIN. Dem Alexanderkopf C gleicht stilistisch bis in kleinste Züge ein Knabenkopf der Sammlung FRIEDHEIM in Alexandrien, diesem wieder ein Köpfchen des alexandrinischen Museums (Saal I, Vitrine C, nr. 24). [Den sichersten Beweis für die Thätigkeit attischer Bildhauer in Alexandrien liefert mir jetzt eine kleine Gruppe von Grabstelen aus dem alexandrinischen Stadtgebiet, welche ich bei meinem letzten Aufenthalte im dortigen Museum und in Privatbesitz kennen lernte. Ihr Stil ist z. Th. rein attisch, in anderen Fällen von attischer Kunst beeinflusst, das Material theils Marmor, theils ägyptischer Numulitenkalkstein.]



Wichtig für die Porträtbestimmung ist das Lockenmotiv, auf dessen Bedeutung schon mehrfach hingewiesen wurde. Lysipp variirte, wie oben (S. 43) erläutert worden ist, die Stirnlocken seines in der Azaraherme vorliegenden Alexanderkopfes in dem alexandrinischen Jugendbildniss. Eben diese Variante behält der SIEGLIN'sche Kopf bei. Er lässt auch trotz der skizzenhaften Behandlung aller um das Gesicht liegenden Theile noch die über den Stirnlocken aufsteigende zweite Lockenreihe rudimentär erkennen. Das weiche Haar bedeckt die Ohren ähnlich wie in B und genau wie in D 1, es reicht, in schräger Linie nach dem Nacken zu verlaufend, bis etwa zur Mitte des Halses herab.

In der Vorderansicht zeigt sich allerdings die Verschiedenheit des Stils und in C die starke Tendenz zu idealisirender Porträtauffassung. Die letztere erscheint in dem londoner Kopfe **D** 1 in verstärktem Masse.[11]) Die Formen sind weicher und flüssiger geworden, die Lippen schwellender, der Wangenkontur ist weniger straff gezogen. Das Längsverhältniss der Gesichtstheile ist mehr ausgeglichen, indem das Untergesicht etwas verlängert, Nasen- und Stirnlänge dagegen verkürzt worden ist. Anderseits sind der geradlinige Schnitt des Nasenrückens[12]), die charakteristische Augenbildung, die genau entsprechende Auswölbung der überquellenden Weichtheile über den äusseren Augenwinkeln und das specifische Alexandermotiv der beiden auseinanderfallenden Stirnlocken, dazu die Neigung des Halses zur rechten Schulter Züge in D 1, die unmittelbar aus C oder seiner Vorlage herübergenommen sein müssen.

Mit den Formen ist auch der Ausdruck ein anderer geworden. Mehr Sinnlichkeit und mehr Temperament scheint in dem londoner Kopf zu leben. Ein stärkeres Empfinden giebt sich in der etwas vorgeschobenen Unterlippe kund. Eine gewisse träumerische Leidenschaft meine ich aus den Zügen herauszulesen, während der SIEGLIN'sche Kopf eine vornehme Ruhe zur Schau trägt.

11) Auch KOEPP, der die Porträtauffassung des londoner Kopfes „fast phantastisch" findet, STARK und COLLIGNON (neuerdings auch GRÄF in Bursians Jahresberichten Bd. CX. 1901. III, p. 18) haben an der Beziehung auf Alexander festgehalten, welche nur AMELUNG (Bull. d. comm. arch. com. XXV, 1897 p. 114) lebhaft bestreitet.

12) In beiden Köpfen C und D 1 ist nichts ergänzt, die Nase, Kinn und Lippen sind unversehrt erhalten.

Unverkennbar ist also der londoner Kopf D 1 die Fortbildung des stilistisch strengeren, in C vorliegenden Alexandertypus, er zeigt eine Steigerung in Formen und Ausdruck. Man gewinnt die Vorstellung, dass ein von attischen Künstlern nach Alexandrien gebrachter Stil, ein attischer Alexandertypus in der üppigen Residenz der Ptolemaeer sich verändert in der Richtung auf „malerische Illusion“. Das hat schon STARK in den Formen des londoner Kopfes herausgefühlt, KOEPP bestimmter ausgesprochen. Es ist der erste alexandrinische Idealstil, dem auch Werke, wie der Gallierkopf von Gize[13]) und das Tritonköpfchen aus der dresdener Aphroditengruppe[14]), der barberinische Faun, der sogenannte sterbende Alexander[15]) und andere Schöpfungen einer von gewaltiger Leidenschaft erfüllten neuen Zeit und Kunst angehören, ein Stil, der von seinem attischen Grundcharakter bald mehr, bald weniger beibehält und dessen einzelne Verzweigungen und Uebergänge zu neuen Formen auch nach der vortrefflichen Studie AMELUNGS[16]) nur theilweise klar geworden sind.

---

13) Auf diese Verwandtschaft zwischen beiden Köpfen habe ich schon in der Schrift „Der Gallierkopf des Museums in Gîze“ p. 17 hingewiesen. Da ich mich in dieser Abhandlung p. 12 und Anmerkung 23 für die Herkunft des Kopfes nur auf eine ungedruckte Mittheilung PUCHSTEINS berufen konnte und die Richtigkeit derselben angezweifelt worden ist, so bemerke ich noch, dass MARIETTE in seinem Album du Musée de Boulaq (1870) angiebt, der Kopf sei im Fayûm gefunden worden. EMIL BRUGSCH, dem ich dieses Citat aus dem mir nicht zugänglichen Werke verdanke, fügt brieflich hinzu „Der Fund muss ungefähr 1863 oder 1864 gemacht worden sein, und glaube ich mich nicht zu irren, wenn ich den Fundort mit Kom Farès bezeichne. Von dort stammt auch der Kopf des Nil“. Dass der Gallierkopf stilistisch von den pergamenischen Skulpturen abweicht, sollte von Urtheilsfähigen nicht mehr in Frage gestellt werden.

14) Abgeb. Anzeiger d. arch. Inst. IX, 1894, p. 29, nr. 12. Abguss und Photographie liegen mir durch Güte der Herren TREU und HERRMANN vor. Merkwürdig ist die Vermuthung KLEINS (Praxitelische Studien p. 47), dass der londoner Kopf die treue Nachbildung eines leochares'schen Alexanderbildnisses sei und zwar deshalb, weil zwischen ihm und der Eubuleusbüste die schlagendste stilistische Uebereinstimmung bestehe, die Büste aber von Leochares sei. Wiederum in diesen Stilkreis gehöre der berliner Jünglingskopf aus Madytos, welcher eine Kopie der Goldelfenbeinstatue im Philippeion zu Olympia sei. Dass letzterer Kopf über haupt kein Alexanderporträt ist, und dass uns das Werk des Leochares vermuthlich in einem Kopf der Sammlung Chatsworth erhalten ist, wird später gezeigt werden.

15) Vgl. Kap. VIII, p. 89 f.

16) W. AMELUNG, dell'arte alessandrina a proposito di due teste rinvenute in Roma. Bull. della commiss. arch. com. di Roma 1897, p. 110 ff. Alexandri-

Während wir den londoner Kopf die alexandrinische Version eines attischen Alexanderporträts nennen können, geben die übrigen, an D 1 sich anreihenden Köpfchen nur abgeschwächte Reminiscenzen des in Alexandrien ersichtlich sehr beliebt gewesenen Bildnisses; das kleine, roh gearbeitete Kalksteinköpfchen D 4 (Fig. 6) mit deutlichem Anschluss an den londoner Kopf[17]); D 2 mit selbständiger Aenderung der Haltung von Kopf und Hals, die hier gerade aufgerichtet sind; D 3 (Fig. 7) mit starker Hervorhebung der über der Stirn aufstrebenden Locken. Schliesslich kann die Nachbildung,



Fig. 6. D 4. Alexandrien, Museum. Köpfchen aus Kalkstein (Nach Photogr. vom Original.)

wie in D 5, so sehr verallgemeinert werden, dass nur noch die Aehnlichkeit der Haaranordnung an den zu Grunde liegenden Typus erinnert.

Einige Worte mehr verlangen die beiden, aus Alexandrien oder Umgegend stammenden Köpfe D 6 und E, welche der Liste auf S. 46 nachträglich hinzugefügt worden sind, da sie mir erst

nisch ist die Freude am Skizziren auch in der pompejanischen Wandmalerei und im Mumienbild. Man fand an dem „Verdämmern" der Formen, an dem Andeuten des Nebensächlichen ebenso sehr einen Reiz, wie an dem Weglassen des unwesentlich erscheinenden Hinterkopfes. Es ist dies eine der vielen Parallelen, welche die alexandrinische Kunst zu der modernsten Kunstrichtung unserer Zeit zu ziehen gestattet.

17) Stirnhaar, Kopfneigung zur linken Schulter und Augenbildung stimmen überein. Das Emporblicken ist stärker betont, die Königsbinde angegeben. Schulteransatz erhalten. In der Seitenansicht ist die Uebereinstimmung mit dem ebenfalls aus Alexandrien stammenden Granitkopf E besonders deutlich.

nach Abschluss dieser Abhandlung während meines letzten Aufenthaltes in Alexandrien im Sommer 1902 bekannt wurden; ferner der Knabenkopf F, den ich früher an anderer Stelle eingereiht habe.

Der verhältnissmässig gut erhaltene Kopf der Sammlung ZOGHEB D6 (Fig. 8) — nur die Nasenspitze ist bestossen und nichts ergänzt — geht offenbar auf den londoner Typus D1 zurück, mit dem er im Allgemeinen in der Anlage der Haarlocken und in den Grundzügen des Gesichts, auch in der Halsneigung und in der asymmetrischen, durch Verschiebung der Mittellocken entstandenen



Fig. 7. D3. Sammlung Ernst Sieglin. Aus Aegypten. (Nach Photogr. vom Original.)

Stirntheilung übereinstimmt. Die Ausführung ist skizzenhaft flüchtig, aber nicht so geschickt, wie derartige Arbeiten insgemein zu sein pflegen; sie gehört wohl späterer römischer Zeit an. Gut wiedergegeben ist die weiche, verschwimmende Bildung der Augenlider, etwas derb dagegen die Quertheilung der Stirn durch eine Furche und die Halsfalte. Der Hinterkopf ist vorhanden, das Haar hier nur oberflächlich angedeutet. Die Königsbinde wird, wie in dem pariser Hermenkopf, nur durch den Eindruck im Haar angegeben. In der Bruchfläche des Halses ist kein Dübelloch, also sass der Kopf auf einer Statue. Auf dem Scheitel befindet sich das übliche, hier etwa 10 mm tiefe und 6 mm breite, wohl zur Befestigung eines Attributes bestimmte Loch.

In diesen Zusammenhang, in die alexandrinische von C und D 1 abhängige Typenreihe, gehört auch der neuerdings bekannt gewordene Kopf **F**, den ich früher[18]) als Variante des noch zu betrachtenden Barraccokopfes angesehen habe, während er vielleicht noch mehr Anschluss an die Köpfe C D E verräth. Der auf Tafel III zum ersten Male abgebildete Kopf wurde von Herrn Dr. FRITZ VON BISSING in Cairo erworben und gelangte durch Schenkung in Leipziger Privatbesitz. Er hat eine Gesammthöhe von 0,15 m, eine Gesichtslänge von 0,09 m und besteht aus griechischem Marmor. Die Nase fehlt, Lippen und Kinn sind etwas bestossen. Hinterkopf und Scheitel sind ausgearbeitet, auch



Fig. 8. D 6. Alexandrien, Sammlung Alexandre Max. de Zogheb. (Nach Photogr. vom Original.)

der Hals ist bis zum Bruch sorgfältig modellirt. Es ist also keine der üblichen Kopfskizzen, sondern Rest einer Statuette, vermuthlich einer stehenden Figur, die etwas über Lebensgrösse gehabt haben wird. Aeussere Kennzeichen, die auf Alexander weisen, sind die Königsbinde und die zwiefache, symmetrisch um die Stirn gelegte Lockenreihe mit dem charakteristischen Zwillingspaar der auseinanderfallenden Stirnlocken, hier aber mit einer Verkürzung des Haares im Nacken verbunden. Ferner die *κλίσις τραχήλου* nach der linken Schulter, der eine leichte Wendung des Kopfes nach der entgegengesetzten Seite entspricht. Das letztere Motiv trennt den Kopf von der CDE-Reihe, welche Halsneigung nach rechts zeigt, und stellt ihn neben den Barraccokopf J (Tafel V).

18) Strena Helbigiana p. 284.

Zwischen J und E steht er in der Bildung des Wangenovals. Letzterem Kopf rückt er näher durch das Scheitelloch, welches 10 mm Durchmesser und 15 mm Tiefe hat. Von schwellender Frische ist die Modellirung von Stirn, Hals und Wangen. Es ist zweifellos ein originales Werk des vierten Jahrhunderts v. Chr. und dürfte kaum in die erste Hälfte des dritten heruntergerückt werden.[19]) Besonders fein ist die zarte Andeutung der in der Augenfläche verschwindenden unteren Augenlider. Der Altersstufe nach ist Alexander hier etwas jugendlicher, als in dem lysippischen Jugendbildniss B aufgefasst, etwa als *μελλέφηβος*, und so stark idealisirt, mit so geringer Andeutung individueller Züge dargestellt, dass auch an eine reine Idealbildung oder an einen heroisirten Alexander gedacht werden könnte. Jedenfalls ist die Statuette nicht die Nachbildung eines uns schon bekannten Werkes, sondern darf den Werth einer selbständigen Schöpfung beanspruchen.

Ebenfalls selbständig ist die Auffassung des lebensgrossen Granitkopfes **E** (Tafel III), welcher mit der Sammlung ANTONIADES in das alexandrinische Museum gelangt ist.[20]) In der Fülle und Weichheit des Wangenkonturs nähert er sich dem londoner Kopf, erinnert aber auch an die noch zu betrachtenden Köpfe G H J (Tafel IV. V). Die Anordnung der beiden mittelsten Stirnlocken und die Mundbildung ist genau die des SIEGLIN'schen und des londoner Alexanderkopfes. Mit beiden hat er Halsneigung und Aufwärtsblicken, sowie den Nackenfall des wallenden Haares gemeinsam. Die jetzt fehlenden Augen waren besonders gearbeitet und in die Vertiefungen eingesetzt, die Haarbinde vermuthlich aus Metall gebildet; auf ihre Befestigung weist eine in das Haupthaar eingearbeitete Furche. Auf dem Scheitel findet sich wieder das

---

19) Dem Stil nach gehört der Kopf noch der älteren, vom Mutterlande her in Alexandrien eingewanderten Kunst an, und zwar eher argivisch-lysippischer, als attischer Schulrichtung. In den Formen verwandt scheint ein bei den SIEGLIN'schen Ausgrabungen im Sarapeion gefundener Jünglingskopf. Beiden gemeinsam ist die strenge Regelmässigkeit der Gesichtszüge, während mit dem Auftreten von alexandrinischer Eigenart die Neigung zu asymmetrischer Gesichtsbildung, besonders zu bewegter, verschobener Lippenstellung beginnt. Dies zeigen schon die Köpfchen D4 und D6 (Fig. 7 und 9), noch mehr D3 (Fig. 8).

20) Die Nase ist bis zur Mitte des Nasenrückens abgebrochen, das Kinn bestossen. Die Lippen sind beschädigt. Nichts ergänzt, ausser einem Stück des Halses. BOTTI hält in seinem Katalog (2. Aufl. 1900, p. 522, nr. 7) den Kopf für weiblich (superbe tête de déesse).



zur Einfügung eines Attributes dienende oder sonstwie verwendete, hier 33 mm breite und 70 mm tiefe Loch. Vor diesem und unmittelbar über den mittelsten Stirnlocken sind die stark bestossenen Reste eines brezelförmig gewundenen, auf der Stirn aufliegenden Gegenstandes zu erkennen (vgl. Tafel III und die nebenstehende Skizze Fig. 10). Es sind die Windungen der sich aufrichtenden Uräusschlange[21]), in alt- und neuaegyptischen Werken das wohlbekannte Symbol der Königswürde.[22]) Möglicherweise war der obere Theil dieser Schlange aus Stein oder Metall besonders gebildet und in das hinter den beschriebenen Resten befindliche Scheitelloch eingezapft. Die Arbeit des Kopfes ist geschickt, weich ohne flau zu sein und wohl (wie auch BOTTI meint) noch aus ptolemäischer Zeit.



Fig. 9. Rest des Attributes auf dem Granitkopf E.

Das Schlangenattribut sichert die Beziehung auf Alexander, der hier nach aegyptischer Anschauung als Gott-König aufgefasst wird. Das Porträt ist in die Reihe der übrigen Alexanderbildnisse — der schon aufgeführten und der noch zu behandelnden — leicht einzuordnen. Auch zu den Köpfen G H J hat er in dem weichen Oval des Wangenprofils eine unverkennbare Verwandtschaft. Von dem Familientypus der Ptolemaeer, welcher sich in dem Gründer des Hauses am schärfsten ausprägt, ist er schon durch das lange Haar grundsätzlich verschieden.

Zu einem Fehlschluss könnte die geringe Modellirung der wie angeklebt erscheinenden Stirnlocken verleiten. Diese Abschwächung erklärt sich daraus, dass der Härte des Materials wegen stärkere Herausarbeitungen überhaupt vermieden wurden, die Haare möglichst als geschlossene Massen behandelt sind. Einen guten Vergleich geben zwei, derselben Epoche angehörende Granitköpfe des alexandrinischen Museums[23]), beide von Kolossalstatuen stammend

21) Diese in ägyptischer und alexandrinischer Kunst typisch gewordene Ringelung des Schwanzes der Uräusschlange mag ein am Schluss der Einleitung (S. 8 Fig. 1) abgebildetes Beispiel verdeutlichen. Es ist einer in Syrien gefundenen Bronze (Archives des Missions scientif. et littér. Paris 1885. II, 233, darnach bei S. REINACH, Répert. 777, 4) entnommen. Vgl. auch SCHREIBER, Alex. Toreutik fig. 18 p. 30.

22) ERMAN, Aegypten und ägyptisches Leben im Alterthum, p. 94.

23) Der eine Kopf (Saal V, nr. K. BOTTI[2] p. 242) wurde von DANINOS PASCHA in Abukir gefunden. BOTTI nennt ihn Ptolemaeus Epiphanes. Der zweite

und offenbar Bildnisse von Herrschern aus dem Ptolemaeerhause. Hier zeigt sich eine ähnliche Flachbildung der Stirnlocken, übrigens auch auf dem Scheitel derselbe Rest der Uräusschlange als Abzeichen der Königswürde. Man darf also nicht einwenden, dass eine solche Abschwächung der charakteristischen Stirnlocken sich zu weit von dem Grundmotiv der beiden lysippischen Bildnisse entferne, um noch als Erkennungszeichen für ein Alexanderporträt gelten zu können.

Die Reihe der bis jetzt untersuchten Köpfe zeigt mit aller Deutlichkeit den strengen typischen Zusammenschluss derselben in der Bildung des Stirnhaars. Wie Antinoos ohne sein künstlich geordnetes Haartoupet kein rechter Antinoos ist[24]), so ist auch Alexander ohne den ihm eigenthümlichen Haarwurf, ohne die Stirnlocken und den reichen Lockenfall im Nacken, kein eigentlicher Alexander mehr. In dem Kopf der Azaraherme lernten wir aus einem Meisterwerk Lysipps das Mähnenhaar des im gereiften Mannesalter aufgefassten Königs kennen. Derselbe Künstler schuf in einem Jugendbild Alexanders einen neuen Typus, in welchem das Aufstreben der beiden charakteristischen Stirnlocken gemildert und mehr das Vorquellen und Ueberhängen derselben betont wurde. Der SIEGLIN'sche Kopf — eine Atelierskizze, welche als Vorarbeit für ein grösseres Werk das Haupthaar nur andeutet — giebt dem bereits typisch gewordenen Stirnlockenpaar eine bestimmte Form, wonach die linke Locke ein wenig tiefer als die rechte, über dem rechten Auge befindliche ansetzt. Diese „Alexanderlocken" werden dann in dem grossen londoner Marmorkopf (D 1) und in dem Granitkopf (E) des alexandrinischen Museums unverändert beibehalten und sind auch in den geringen, verdorbenen Nachbildungen D 4 und 6 noch zu erkennen. Wie ein Begleitmotiv dazu erscheinen die von der Stirn aus

(Saal XVI, nr. 4. BOTTI[2] p. 538) stammt aus Bulkeley bei Alexandrien, BOTTI hält ihn irrig für ein Bildniss Hadrians, was schon der verkürzte Backenbart (vgl. unten Kap. XII) verbietet. Der letztere Kopf trägt über dem Kopftuch die altägyptische Doppelkrone, von der auch auf dem Kopf aus Abukir Reste über der Kopfhaube erhalten sind.

24) Das hat DIETRICHSON in seiner Monographie nicht genug beachtet, sonst hätte er in seiner Liste gründlich aufräumen müssen, vor allem den sogenannten capitolinischen Antinoos ausgeschieden. Darüber hat schon WINCKELMANN (Briefe an seine Züricher Freunde, her. von BLÜMNER, p. 142) ein sicheres Urtheil gehabt.



geradlinig nach dem Nacken zu verlaufenden, die Ohren verdeckenden Seitenlocken, die anfangs (in A und B) noch mit einer gewissen Freiheit behandelt werden, allmählich — in C, D1, E, D3, D4 und D6 — einer typischen Erstarrung anheimfallen.

Es ist eine natürliche Entwicklung in dieser Kopfreihe. Ein starker Impuls ist von Lysipp ausgegangen, von einem attischen, praxitelischer Richtung angehörenden Meister aufgenommen und an die einheimisch-alexandrinische Kunst weitergegeben worden. Eine andere Entwicklungsreihe beginnt wieder mit dem lysippischen Hauptwerk und führt auf das Werk eines anderen attischen Meisters, welches wir zunächst zu betrachten haben.

VI.

Der Alexanderkopf in Chatsworth House und die von Bissing'sche Alexanderbüste.

Eines der schönsten Bildnisse des grossen Makedonen ist vor Kurzem von ADOLPH FURTWÄNGLER bekannt gemacht worden, der Marmorkopf G der kleinen, auserlesenen Sammlung des Herzogs von Devonshire, welche den Schmuck des Schlosses Chatsworth (Derbyshire) bildet. Eine kurze Mittheilung über dieses Werk hatte MICHAELIS, da ihm und seinen Mitarbeitern die Besichtigung der Sammlung versagt blieb, aus WAAGENS Beschreibung der englischen Kunstschätze[1]) in seinen Katalog[2]) aufgenommen. Dem Eifer FURTWÄNGLERS ist es gelungen auch hier unsere Denkmälerkenntniss zu erweitern. Er gab von seinem Besuche des Schlosses im Herbst 1895 vorläufige Nachricht in seiner Abhandlung über Statuencopien im Alterthum[3]) und hat eine ausführliche Besprechung

1) Kunstwerke und Künstler von England II, p. 448.
2) Ancient marbles in Great Britain p. 277 u. 1.
3) Theil I p. 26, in den Abhandlungen der bayer. Akad. d. Wiss. XX, 3. München 1896 p. 550.

der Antiken zu Chatsworth nachgetragen in dem jüngst erschienenen zweiten Heft des Journal of hellenic studies[4]), hier auch drei photographische Aufnahmen des Kopfes in leider ziemlich mittelmässigen Lichtdrucken veröffentlicht, von denen zwei auf unserer Tafel III wiederholt sind. Um ein einigermassen deutliches Bild zu gewinnen, mussten diese Lichtdruckvorlagen für die Reproduktion in der Augengegend etwas verstärkt und die schwarzen, durch den Kitt des Restaurators verursachten Flecken zugedeckt werden.

Der neue Kopf G ist aus weissem Marmor. Die Abmessungen giebt WAAGEN als colossal, FURTWÄNGLER gewiss richtiger als ungefähr lebensgross; nach letzterem beträgt die Gesichtslänge 9 inches. Ergänzt ist nur ein Teil der Nase, ein Stückchen der rechten Hälfte der Lippen und der untere Theil des Halses mit der Büste. Aus der Wendung und Neigung des Kopfes nach der rechten Schulter darf man schliessen, dass der Kopf zu einer Statue gehörte, welche in der Haltung des Oberkörpers etwa dem Motiv der noch zu besprechenden Louvrestatuette L (Tafel VI, links) nahe kam.

Diese Kopfhaltung, die *κλίσις τραχήλου* und die Wendung zur Seite — welche bei dem lysippischen Urbild das *ἄνω βλέπειν* ermöglichte — sind uns wohl bekannt als Grundzüge im Alexanderporträt. Ganz zweifellos wird die Bedeutung des Kopfes durch das Zwillingspaar der über der Stirn aufstrebenden, auseinanderfallenden Stirnlocken. Was die Azaraherme in schlichter Treue der Wirklichkeit nachbildet, tritt uns hier kräftiger entwickelt vor Augen. Dieselbe Steigerung zum Machtvollen, Imposanten zeigt sich in der ganzen Durchbildung des reichen Haarwuchses. In der Azaraherme wird hinter dem vorderen Stirnlockenpaar ein zweites, mit dem Scheitel etwas höher steigendes angedeutet. Der neue Kopf verstärkt diesen Zug, vermehrt überhaupt die Fülle der Locken und gewinnt daraus einen Theil der grösseren Schönheitswirkung, welcher den Kopf von Chatsworth beim ersten Anblick aus der Reihe der Alexanderporträts herauszuheben scheint.

4) Vol. XXI. 1901 p. 209ff. Der Alexanderkopf p. 212ff. nr. 3, abgeb. pl. IX und X. Darnach wiederholt bei UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 174f., Fig. 78—80.



In der That sind die individuellen Züge soweit gemildert, genauer gesprochen einem Idealbild eingeordnet, typisch umgestaltet, mit einem Wort so sehr stilisirt, dass ohne Vergleichung mit dem Urbild der Porträtcharakter zweifelhaft sein könnte. FURTWÄNGLER sagt richtig, die aufstrebenden Locken, welche das Gesicht einrahmen und am Halse niederfallen, seien im vierten Jahrhundert charakteristisch für die grossen Götter, wie Zeus, Poseidon und Apollon.[5]) Dass keiner von diesen, auch nicht Apollon, in diesem Kopfe gemeint sein kann, lehrt nicht nur die Selbstständigkeit dieses Kopfes, der unter den Typen der Olympier isolirt dastehen würde, sondern vor allem die schwer zu beschreibende Aehnlichkeit mit dem realistischen Louvreporträt, welche WAAGEN und FURTWÄNGLER mit gleicher Sicherheit herausgefühlt haben. Eine solche Aehnlichkeit, gleichsam ein Familienzug, verbindet ihn auch mit den anderen echten Alexanderköpfen, am meisten mit dem noch zu besprechenden Barraccokopf J und dem londoner, aus Alexandrien stammenden Kopfe D 1. In allen ist etwas Gemeinsames, das bald mehr, bald weniger dem Urbild gleicht und in der Mund- und Kinnbildung, im Hochsitz der Augen, in der Verschiebung der Gesichtshälften die Grundzüge des Originals in das Gedächtniss ruft. Die Abschwächung oder Steigerung kam von der wechselnden Auffassung, dem subjektiven Empfinden des Künstlers, bei dem entweder das Interesse für die Wirklichkeit oder das Temperament oder der Schönheitssinn überwiegen konnte.

Wie reihen wir in dieser Familie der Alexanderbildnisse den neuen Kopf ein? Dürfen wir als Urheber einen bestimmten Künstlernamen nennen?

Die erste Frage ist leichter zu beantworten als die zweite. Der Kopf ist nicht das Werk eines Realisten. Daher der weite Abstand von dem Wirklichkeitsbild der pariser Herme. Er ist noch weniger das Produkt einer pathetisch steigernden Kunst, daher der deutliche Gegensatz seiner ruhigen Züge zu den leiden-

5) Im Kairener Kunsthandel sah ich 1901 die lebensgrosse marmorne Gesichtsmaske eines vollbärtigen Idealkopfes mit einer Anordnung der doppelreihigen Stirnlocken, welche derjenigen des Kopfes G ziemlich nahe kam. Im Typus eher Heraklesbildungen ähnlich, gewiss nicht Zeus oder Poseidon. Auf der Rückseite ein Dübelloch.

schaftlich bewegten des capitolinischen Kopfes (Tafel V). Wenn wir späteren Ergebnissen vorgreifen wollen, müssen wir gestehen, dass er weder mit Lysipp und seiner Schule, noch mit rhodischer Kunst in Zusammenhang stehen kann.[6]) Wohl aber trägt er das Gepräge einer Kunst, deren Schönheitssinn so stark entwickelt war, dass sie auch die individuellen Züge eines Porträts ihrem Ideal möglichst annäherte, einer idealistischen Richtung, welche dem Stil des Skopas und Praxiteles nahesteht, ohne ihm genau zu entsprechen. Stellt man den Chatsworther Kopf zwischen die Eubuleusbüste in Athen und den sog. lykischen Apollon des Louvre[7]), so rückt er diesem näher als jener. Eine gewisse Verwandtschaft besteht auch zwischen dem neuen Kopf und der alexandrinischen Gruppe CDE. Aber der SIEGLIN'sche Kopf C hat uns gezeigt, wie Alexanders Züge in der Schule des Praxiteles aufgefasst wurden, mehr nach der Art des Hermes von Olympia. Der neue Kopf darf also sicher einem attischen Meister zugewiesen werden, und da Praxiteles mit seinen Schülern ausgeschlossen ist[8]) und skopasische Werke deutliche Differenzen in der Augenbildung zeigen, so liegt der Gedanke an Leochares und Bryaxis am nächsten. Das hat auch FURTWÄNGLER richtig empfunden. Der Vergleich mit dem Kopf des Ganymed in der vaticanischen Gruppe begünstigt die Beziehung auf den erstgenannten Meister. Nicht nur, wie FURTWÄNGLER[9]) betont, „an

---

6) Ich verstehe nicht, wie SALOMON REINACH (Gazette des beaux-arts 1902 p. 158) meinen konnte, der Chatsworther Kopf scheine eine Variante des rhodischen Typus (K vgl. Kap. XII) zu sein. Stil, Proportionen und Haarordnung weisen nur Unterschiede auf.

7) Der Eubuleus: BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler Tafel 74, Collignon Gesch. d. griech. Plastik II Tafel 6. Der lykische Apollon des Louvre: OVERBECK, Kunstmythologie. Atlas Tafel 22,39, COLLIGNON a. a. O. Fig. 154.

8) Ein bestimmter, stark in die Augen fallender Formenunterschied zwischen den Köpfen C und G besteht darin, dass ersterer (ebenso das FRIEDHEIM'sche Köpfchen und dasjenige im alexandrinischen Museum Saal I, Vitr. C, nr. 24) in der Schläfengegend eine beträchtliche Einziehung zeigt, welche sich bei G nicht findet.

9) FURTWÄNGLER bringt sich damit zu einer von ihm früher (Meisterwerke p. 664) und noch in seiner Beschreibung der Glyptothek Nr. 298 gebilligten Vermuthung KOEPPS, dass der „Alexander Rondanini“ in München auf Leochares zurückgehe, in starken Widerspruch, der nicht durch die Bemerkung beseitigt wird, dass grosse Künstler (vergleichsweise ein LENBACH in seinen Bismarckporträts) dieselbe Persönlichkeit in ganz verschiedenen Auffassungen behandeln können. Denn in der klassischen Kunst hat die Subjektivität einen viel geringeren



animated beauty“ haben beide Köpfe gemeinsam, sondern auch eine gewisse Neigung zu vollen, grosszügigen und einfachen Formen. Und zudem war Leochares zeitweilig — bei der Ausarbeitung der delphischen Gruppe des vom Löwen bedrohten Alexander[10]) — der Ateliergenosse Lysipps gewesen und kannte sicherlich den König von Ansehen und auch die Auffassung Lysipps, was uns die weitgehende Uebereinstimmung des neuen Kopfes und des lysippischen Hermenporträts in der Haaranordnung erklären würde. Jedenfalls stehen wir mit dieser Beziehung des Chatswörther Kopfes auf Leochares auf festerem Boden als WILHELM KLEIN, wenn er den noch zu besprechenden Porträtkopf eines Unbekannten, von dem wir Repliken aus Madytos und aus Athen besitzen[11]), als Alexanderbild auffasst und dem Leochares zuschreibt. Wieder eine andere und unmögliche Vorstellung von dem Stil des Leochares hatte SALOMON REINACH, als er neuerdings[12]) den sogenannten Apoll von Magnesia, in welchem WIEGAND einen Alexander erkannt hat, während wir ihn später unter die zweifelhaften Bildnisse einreihen müssen, vermuthungsweise für Leochares in Anspruch nahm. Denn jener Apollon ist unverkennbar in demselben Atelier entstanden, wie die Frauenstatue aus dem angeblichen Themistempel von Rhamnus[13]), also ein Werk des attischen Bildhauers Chairestratos von Rhamnus, der um 300 v. Chr. gelebt hat.[14]) Seiner Art ist der Kopf von Chatsworth ziemlich nahe verwandt, aber schon die abweichende Behandlung des Haares

Spielraum, ist die Entwickelungsfähigkeit des Künstlers in viel engere Grenzen gebannt, als bei den „reizsamen“ Malern und Bildhauern der Gegenwart. Dieser angebliche Alexander aus dem Hause Rondanini ist stilistisch von dem Chatsworthkopf durchaus verschieden, er hat auch nichts mit der Alexanderstatue des Leochares aus dem Philippeion in Olympia zu thun (s. unten S. 82 f.). Vermuthlich ist dieses Goldelfenbeinbild überhaupt nicht nachgebildet worden (so auch FURTWÄNGLER, Journ. of hell. stud. XXI. 1901, p. 214 Anm. 3). Die Erklärung giebt S. REINACH, Gaz. der beaux-arts 1902 p. 143.

10) Plut. Alex. 40, Plin. N. H. 34, 64.

11) Vergl. unten S. 88 f. mit Anmerkung 27. Die Verwirrung wächst, wenn KLEINS haltlose Vermuthung zu neuen Vermuthungen (MAHLER, Polyklet und seine Schüler p. 42) verwendet wird.

12) Gazette des beaux-arts 1902 p. 155.

13) COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plast. II p. 498 Fig. 241, wo aber die ungenügende Abbildung von den Kopfformen keine klare Vorstellung giebt. Das Original steht im athenischen Nationalmuseum, CAVVADIAS nr. 231.

14) Ἀρχ. δελτ. 1890 p. 116. Ἐφ. ἀρχ. 1891 πιν. 4.

zeigt einen markanten Unterschied. Wenn wir mit unserem jetzigen Wissen die erkennbaren Persönlichkeiten der attischen Künstlerschaft aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts durchmustern, bleibt Leochares als der Einzige übrig, der auf den Alexanderkopf des Herzogs von Devonshire einstweilen ein Anrecht geltend machen kann.

Die Alexanderstatue des Leochares, deren Standort wir nicht kennen, hatte in Aegypten einen Nachahmer gefunden in dem Schöpfer der kleinen Kalksteinbüste **H**, welche auf Tafel IV in einem zur Verdeutlichung der Haargliederung leicht retouchirten Lichtbild und in der Zeichnung S. 155 Fig. 14 zum ersten Mal abgebildet ist. Für die Erlaubniss zur Veröffentlichung bin ich dem Besitzer, Freiherrn Dr. FRITZ VON BISSING, besonders dankbar. Die Büste ist ein Hauptstück der reichen, in den letzten Jahren in Cairo entstandenen, jetzt nach München überführten Sammlung desselben. Sie ist aus dem im Mokáttamgebirge bei Cairo anstehenden Kalkstein gearbeitet, ein Material, das an der Oberfläche beim Verwittern einen schmutzig grauen Ton annimmt, beim Abblättern aber unter den äusseren Schichten eine blendend weisse, alabasterartige Substanz sehen lässt. Die Gesammthöhe, vorn gemessen, beträgt 95 mm, die Gesichtshöhe ungefähr 27, die Breite der Büste 75, die Tiefe derselben 42 mm. Die Ausführung war sehr sorgfältig, wie noch an den geschützteren Stellen am Hals und an den Wangen zu erkennen ist. Die Rückseite des Kopfes und der Nacken sind nicht vernachlässigt. Die Haarbinde ist, wie bei der Azaraherme, durch Lockeneindrücke nur angedeutet, nicht wirklich angegeben.

Eigenthümlich ist die Form der Büste, für welche mir keine genaue Parallele bekannt ist. Der untere Rand verläuft vorn und hinten als gerade Linie, aber mit grossem Niveauunterschied. Im Rücken ist die horizontale Einkerbung sehr hoch angebracht, von da senkt sich der Querschnitt als schiefe, stark geneigte Fläche nach vorn. Das Mittelstück derselben wird eingerahmt von zwei senkrecht ansetzenden, jetzt sehr beschädigten seitlichen Stützen, auf welchen die Büste aufruhte. Ein Zapfenloch inmitten jener oberen rückseitigen Einkerbung diente vermuthlich zur Befestigung der Büste auf einem wohl pfeilerartigen Untersatz. Nach Art der Hermen sind die Oberarme senkrecht abgeschnitten.



Solche Hermen kleinsten Formats, welche nur für die beschränkten Räume eines antiken Studierzimmers geeignet sind, kommen auch unter den alexandrinischen Terrakotten mehrfach vor. Ueber der linken Schulter liegt ein Gewandstück, ein Motiv, welches zwar auch sonst bei Hermen und Büsten häufig ist[15]), aber doch nur bei Rundfiguren verständlich wird, also auf ein statuarisches Vorbild zurückweist.[16]) Vielleicht darf man noch aus dem Hochstand der rechten Schulter schliessen, dass diese Statue wie die des Chares die Rechte hoch aufgestützt hatte.

An das Alexanderbildniss eben dieses Künstlers, welches wir beim Fortschreiten der Untersuchung in dem kapitolinischen Kopf (Tafel V) und einer londoner Bronze (Tafel XI) wiederfinden werden, erinnert auch der Kopftypus der Büste. Er hat mit jenem Bildniss nicht nur die Neigung des Halses zur rechten Schulter und die Wendung des Kopfes zur linken gemeinsam, sondern auch das volle Untergesicht und den reichen, am Hals bis zum Nacken niederwallenden Lockenfall, der aber, zum Unterschied von jenem rhodischen Werk, hier die Ohren völlig zudeckt. Die Einzelheiten der Gesichtsformen und das Profil lassen sich bei der mangelhaften Erhaltung von Kinn, Lippen und Nase der Büste leider nicht vergleichen.

Trotz dieser Verwandtschaft in der Gesammtanlage ist die Anordnung des Stirnhaars in beiden Typen grundverschieden. Während in dem rhodischen Kopfe des Chares (K) das durcheinandergeworfene Haar dem Ausdruck erregter Leidenschaft dient, ist in der Büste noch die ruhigere Ordnung symmetrisch auseinanderfallender Locken bewahrt. Die Vergleichungen können noch weiter geführt werden. Ein gewisser Anschluss besteht auch zu einem Vorläufer jenes rhodischen Alexanderporträts, zu dem

---

16) Beispiele bei COMPARETTI und DE PETRA, Villa Ercolanese dei Pisoni tav. 12 u. 21 u. s.

17) Dieses Vorbild könnte in der Kleinbronze des Pariser Münzkabinets aus Samml. Oppermann, BABELON-BLANCHET Catal. des bronzes antiques de la bibl. nat. Nr. 821 (auch bei UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 63 Fig. 21) wiedergegeben sein, bei welcher die Rechte erhoben, die linke Schulter mit der Chlamys bedeckt ist und das aufstrebende Stirnhaar sich symmetrisch theilt. Aber die gerade aufgerichtete Kopfhaltung, die hohe Stirn, überhaupt die Gesichtszüge sind verschieden. Die Beziehung auf Alexander wird schon in dem citirten Katalog ausgesprochen.

Kopf der Sammlung Barracco (J), der uns im nächsten Kapitel beschäftigen wird, und zu dem Kopf der berliner Bronze W des Alexander mit der Aegis.

Ein Blick auf die Tafeln unserer Abhandlung zeigt die Stufenleiter der Fortbildung in der Darstellung des Haupthaares. In dem lysippischen Hermenkopf sehen wir noch schlicht anliegende, zwar breit ansetzende, aber rasch sich zuspitzende Stirnlocken und mässig gehaltenes Nackenhaar. In dem Kopf des Leochares Verlängerung und Verstärkung der Locken, welche der Stirn entlang liegen und im Nacken zu enormer Fülle anschwellen. In dem von Bissing'schen Köpfchen abermalige Verstärkung der Stirnlocken, Loslösung derselben von Stirn und Wangen. Den weiteren Fortschritt zeigt uns der Barraccokopf J. Statt des herabfliessenden Konturs der Stirn und Wangen umgebenden Locken, durch welchen H mit A und G in eine Reihe tritt, finden wir den Anfang zu dem Flammenmotiv der strahlenförmig nach allen Seiten züngelnden Locken, dessen ausgebildete Form dem lateranischen Mithraskopf von Ostia seinen eigenthümlichen Reiz giebt.[17]) Bei der Annahme einer natürlichen Entwicklung der Motive vom Einfachen und Ruhigen zum Bewegteren, Leidenschaftlicheren werden wir also zu dem Schluss gedrängt, dass die Anregung zu der Bissing-schen Alexanderbüste von dem Alexanderkopf des Leochares ausgegangen war. Aber die Anregung führte zu einer Neuschöpfung. Der alexandrinische Bildhauer, dessen Werk der Bildner der Büste excerpirte, hat die feierliche Ruhe, die Ebenmässigkeit aller Theile in dem Gesichte des Chatsworther Alexanderkopfes aufgegeben und auch das Bewegungsmotiv von Kopf und Hals verändert. Er liebte stärkere Kontraste, indem er die Stirn (ähnlich, wie es in dem alexandrinischen Granitkopf E geschehen) weniger hoch bildete und das Untergesicht verbreiterte, er sonderte die Haarmassen am Halse zu hellen und beschatteten Partien und hob den Eindruck der Vorderansicht durch jene tiefe, im Schatten liegende Furche, welche Stirn und Wangen von dem Kranz der Locken trennt. So äussert sich auch in diesem Köpfchen der malerische Zug der neuen Ptolemäerkunst.

---

17) Benndorf-Schöne, Later. Mus. Nr. 547. F. Cumont, Textes et monuments figurés de Mithra. I. p. 182. II. Fig. 348, p. 523, Fig. 490.



VII.

Der Kapitolinische Kopf des Alexander-Helios und seine Vorstufe.

Das Bildniss Alexanders pathetisch zu steigern, war eine der dankbarsten Aufgaben der jungen Kunst des Hellenismus. Sie erwuchs aus der zunehmenden Bewunderung des Volkes, und wie diese im Kultus immer stärkere Formen des Ausdruckes fand, musste auch die künstlerische Auffassung allmählich inhaltlich vertieft werden, das Bildniss des Königs, des Heroen, des Olympiers wechselnde Gestalt annehmen. Wieviel höfische Schmeichelei, politische Absichten und das Vorbild des besiegten Orients dabei mitgewirkt haben, mag hier zunächst unerörtert bleiben.[1]) Ebenso die Schwierigkeit der Aufgabe die individuellen Züge Alexanders dem ausgeprägten Typus einer Gottheit anzunähern. In Stirn und Haupthaar des lysippischen Porträts lagen schon die Keime zeushafter Auffassung. Eine andere Charakteristik musste versucht werden, wenn Alexanders Sonnennatur zur Angleichung an Helios führte. Dieser Versuch liegt in einigen Köpfen vor, die unter sich einen gewissen Zusammenhang haben, obgleich die Entwickelung des einen Typus aus dem anderen nicht streng erweisbar ist.

Ich fasse diese neue Gruppe von Alexanderbildnissen in folgender Liste zusammen:

J. Rom, Sammlung Barracco. Abgeb. Tafel V. HELBIG, La collection Barracco pl. 57. 57[a]. Ders. Monumenti

1) Ueber den Anlass der Vergöttlichung Alexanders s. RADET, la déification d'Alexandre, Revue des universités du midi I. 1895 p. 129ff. J. KÄRST, die Begründung des Alexander- und Ptolemäerkultes in Aegypten, Rhein. Mus. N. F. LII 1897, p. 42f. Ders. Historische Zeitschrift N. F. XXXVIII 1895 p. 1 ff 193ff B. NIESE, ebda XLIII 1897 p. 1ff.

antichi dei Lincei VI (1895) tav. 3. KOEPP, Das Bildniss Alexanders d. Gr. p. 25. ARNDT-BRUCKMANN, Griech. und röm. Porträts Taf. 477. 478.

K. 1. Rom, Capitolinisches Museum. Abgeb. Taf. V.[2]) ARNDT-BRUCKMANN a. a. O. Nr. 186. 187. KOEPP S. 20. COLLIGNON, Gesch. d. Griech. Plastik II, Fig. 226. BAUMEISTER, Denkmäler d. Klass. Alterth. I Fig. 45. Mon. d. Lincei VI. 1895 tav. 2. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand pl. 3. Vgl. HELBIG, Führer I² Nr. 546.

2. Boston, Museum of fine arts. Gefunden in el-Menschîye (Oberaegypten), dem alten Ptolemaïs Hermiu. Abgeb. Monumenti dei Lincei a. a. O. tav. 1. ARNDT-BRUCKMANN a. a. O. Taf. 481. 482. Gaz. des beaux-arts 1902 Taf. zu p. 140 (S. Reinach). UJFALVY a. a. O. pl. 4. Vgl. XXI. annual report of the Mus. of fine arts. Boston 1897 p. 21.

3. Holkham Hall. Abgebildet in Textfigur 10 S. 72.

4. Museum zu Philippeville (Algier). Gefunden daselbst. Abgebildet STEPH. GSELL, Musée de Philippeville pl. 7 Nr. 3.

Der schlichtere von diesen beiden Typen, der des Barraccokopfes **J**, ist zuerst von HELBIG[3]) für Alexander und zwar als Vorstufe des capitolinischen Typus in Anspruch genommen worden. Wohl mit Recht, denn er ist weniger pathetisch aufgefasst, das Gesicht ruhiger im Ausdruck, das Haar einfacher und noch symmetrisch geordnet.[4]) Die beiden, über der Stirnmitte aufstrebenden und im rhythmischen Schwunge sich zur Seite legenden

2) Die Abbildung auf unserer Tafel V ist mit freundlicher Einwilligung meines Kollegen Prof. Dr. STUDNICZKA nach dem Abguss des Leipziger akademischen Museums angefertigt, welchen ich trotz seines die Formen vergröbernden Ueberzuges mit einer deckenden Farbe in Ermangelung eines besser erhaltenen Abgusses habe wählen müssen, um die Aufnahme unter gleichem Lichteinfall, wie die der Köpfe A B C und D ausführen zu können.

3) Sopra un busto colossale d' Alessandro magno trovato a Ptolemais, in den Monumenti antichi pubbl. d. R. Accad. dei Lincei VI, 1895 p. 12.

4) HELBIG glaubt in der Gesichtsbildung auch etwas von der Asymmetrie, die im pariser Hermenkopf so energisch durchgeführt ist, zu erkennen, welche der Künstler beibehalten habe, um dem Kopf den individuellen Charakter eines Porträts zu wahren. Ich kann von solcher Ungleichmässigkeit der Gesichtshälften ausser der sich verschiebenden Lockenbehandlung über der Stirn, in den Abbildungen nichts erkennen.



Lockenpaare sind als charakteristisches, von der pariser Herme her wohl bekanntes Abzeichen des Alexanderbildnisses auch hier — doch mit einer wirkungsvollen Aenderung des Motivs — wiedergegeben. Dass sich die Locken wie flatternd auseinanderlegen und zur Seite wallen, ist ersichtlich eine Fortbildung des in dem Chatsworther Kopfe G zum ersten Male angeschlagenen Motivs der gleichsam lebendig werdenden Locken, welches dann in dem capitolinischen Kopfe eine prachtvolle Steigerung zu dem Stürmisch-Bewegten findet. Die Fortbildung in dieser Haaranordnung verbietet uns mit KOEPP an ein reines Idealbild, an Apollon, zu denken, dem übrigens — wie schon FURTWÄNGLER[5]) gelegentlich betont hat — ein solches aufstrebendes Haar nirgends gegeben wird. Dieser eine Zug und die allgemeine Verwandtschaft mit dem realistischen pariser Porträt in der Vorder- und Seitenansicht, dazu die Neigung des Halses nach derselben Seite genügen meines Erachtens, um der auch von FURTWÄNGLER und ARNDT[6]) gebilligten Deutung HELBIGS einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zu geben. Es ist ein Idealbildniss Alexanders, in welchem die charaktervollen Unschönheiten der Wirklichkeit fast ganz unterdrückt sind, dafür eine Annäherung an das Schönheitsideal der Zeit und Stilrichtung des Künstlers gesucht ist.

Diese letztere genauer zu bestimmen, hat bei der Abschwächung der Charakteristik seine besondere Schwierigkeit. Jedenfalls ist der Stil verschieden von dem des attisch-alexandrinischen Kopfes C der Sammlung Sieglin, steht diesem aber doch weit näher als lysippischen Typen. In der Mundbildung, dem etwas conventionellen Aufschwung der Mundwinkel, und in der ovalen Rundung des Untergesichts erinnert der Barraccokopf an Köpfe attischer Grabreliefs, z. B. an den Kopf der Aristonautesstele und an den des Jünglings einer Stele vom Ilissos[7]), obgleich hier die Behandlung

---

5) Berl. philol. Wochenschrift 1896 Sp. 1517 gegen KOEPP, Bildniss Alexanders p. 24. KOEPP vergleicht den „schönen Apollkopf" von Taormina, den KEKULE Arch. Zeitung XXXVI 1878 Taf. 1 publicirt hat. Aber das ist kein Apoll.

6) Griech. und röm. Porträts, Text zu Tafel 488.

7) Die Aristonautesstele bei KAVVADIAS Nr. 738. COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plastik II, Fig. 196. WOLTERS (Athen. Mitth. XVIII, 1893 p. 6) dachte für diese Stele vermuthungsweise an Skopas. — Die Stele vom Ilissos: KAVVADIAS Nr. 869. Revue archéol. 1875, pl. 14. COLLIGNON a. a. O. fig. 196ª.

der Augen eine wesentlich andere zu sein scheint. In dem Bereiche attischer Kunst hat auch Helbig den Urheber des Barraccokopfes gesucht und vermuthungsweise an Leochares gedacht, der für das Philippeion in Olympia eine Goldelfenbeinstatue Alexanders schuf.[8]) Es steht dieser Annahme nicht im Wege, dass das Werk des Leochares von KOEPP und FURTWÄNGLER in der münchener Statue aus Palazzo Rondanini wiedererkannt worden ist, denn KOEPPS Hypothese ist durch ARNDT und HAUSER beseitigt worden.[9]) Aber HELBIGS Vermuthung lässt sich einstweilen in keiner Weise begründen. Weder den Ganymedkopf der vaticanischen Gruppe noch den Kopf des von WINTER mit FURTWÄNGLERS Zustimmung auf Leochares bezogenen belvederischen Apoll vermag ich zu dem Kopf der Sammlung Barracco in eine nähere Parallele zu bringen. In der Art, wie in jenen Werken das Haar behandelt ist, glaube ich eher einen Unterschied zu empfinden. Dass der Kopf G in Chatsworth House mehr Anrecht hat auf Leochares bezogen zu werden, ist oben begründet worden.

Ein neues Interesse erhält der Barraccokopf, wenn man ihn mit sicheren Helioskꝍpfen, deren Zahl nicht gross ist, in Vergleich bringt. Ich greife zwei heraus, den Kopf der Statue von Torre nuova im Louvre und den zur Ergänzung für eine Aktaeongruppe verwendeten Helioskopf im Britischen Museum.[10]) Beide haben einen, dem Haarmotiv der Azaraherme sehr ähnlichen Lockenfall und beweisen damit, dass die dem Alexander eigenthümliche

8) Paus. V, 20, 9.

9) HAUSER bei ARNDT, Griech. u. röm. Portr. zu Nr. 186. 187. Vgl. unten S. 82 f. Nicht leugnen will ich, dass das alexandrinische, auf Tafel III publicirte Köpfchen F, dessen verallgemeinerte Formen eine genauere Bestimmung erschweren, auch zu dem Barraccokopf in Bezug stehen könnte.

10) Die pariser Statue (Catal. sommaire Nr. 74 CLARAC 334, 1188) ist durch die attributiv beigefügten Rosse des Helios gesichert; die Löcher für die Sonnenstrahlen sind moderne Zuthat. Die londoner Gruppe CLARAC 579, 1252, FRIEDERICHS-WOLTERS Bausteine Nr. 457; der Kopf (durch Marmor, Arbeit und Erhaltung von der Figur verschieden) trug einen Strahlenkranz, von dem sechs Bohrlöcher erhalten sind. Bei einem Helioskopf mit Strahlenkrone aus Amisos, jetzt im Louvre (Cat. sommaire 2608) ist das Lockenmotiv zu sehr verkürzt und vergröbert, um einen Vergleich zu erlauben. Dagegen erinnert der durch das Sternemblem auf dem Scheitel und den Thierkreis auf der vorderen Pfeilerfläche bestimmt charakterisirte Helioskopf der karthagischen Herme im Louvre Nr. 1833 (Cat. somm. p. 106) im Lockenschema wieder an die beiden lysippischen Alexanderköpfe.



ἀναστολὴ τῆς κόμης auch für Heliosbilder charakteristisch war. Darnach liegt die Vermuthung nahe, dass schon dem Schöpfer des Barraccokopfes der Gedanke an Helios vorschwebte. Bei dieser Annahme würde nicht nur die der ὑγρότης τῶν ὀμμάτων Alexanders geradezu widersprechende Bildung der weitgeöffneten Augen, sondern auch die in dem weichen Kontur der Wangen, in der Mundbildung, überhaupt im Zuschnitt des Gesichtes hervortretende Aehnlichkeit mit dem Hiller'schen, aus Rhodos stammenden Helioskopf[11]) verständlich werden.

Von der Statue, welcher der Barraccokopf entlehnt war, kenne ich keine Nachbildung. Wohl aber lässt sich der Typus im Kreise der Alexanderbilder noch einmal nachweisen und zwar in einer kleinen, aus dem Nildelta stammenden Bronzefigur des Louvre (**P**).[12]) Dargestellt ist Alexander stehend, die Rechte befehlend erhoben, geharnischt und mit Halbstiefeln, während der Kopf durch die Strahlenkrone hinter dem über die Stirn aufstrebenden, an Schläfen und Wangen niederwallenden Lockenkranz als Helios charakterisirt wird. Diese Mischung von Wahrheit und Dichtung war gewiss von grosser Wirkung. Es ist nicht die Phantasiegestalt des weltentrückten Gottes, sondern Alexander der lebende, seinen Makedonen gebietende Sonnenkönig, eine Huldigung, wie sie am Hofe von Versailles nicht feiner hätte erfunden werden können.

Auf der Grundlage des im Barraccokopfe erhaltenen, wahrscheinlich noch in der Zeit Alexanders entstandenen Werkes schuf dann — dies ist Helbigs Meinung, der ich mit Salomon Reinach beipflichte — ein jüngerer Meister um die Wende des vierten zum dritten Jahrhundert den in drei überlebensgrossen Repliken **K** 1—3 und einer kleineren Nachbildung K 4 auf uns gekommenen Kopf, der sicherlich nicht als Büste, sondern wie der Barraccokopf für ein statuarisches Werk erfunden wurde.

---

11) Publicirt von Botho Graef in der Strena Helbigiana p. 99ff. Ueber einen falschen Helioskopf von derselben Insel vgl. unten S. 75 Anm. 20.

12) Salle des bronzes Nr. 77. S. Reinach, Répert. de la statuaire II, p. 111, 3. Photogr. Giraudon, bronzes antiques 22. Darnach auf unserer Tafel VIII, P. Das Füllhorn an Stelle des fehlenden linken Armes ist antik, aber nicht zugehörig. Des Stirnhaar ist nicht bestimmt gegliedert, wie die grobe Arbeit überhaupt die Vergleichung erschwert. Doch sind die Züge individuell porträthaft und dem Barraccokopf unverkennbar ähnlich. Weiteres unten S. 140 und in den Nachträgen.

Die Kenntniss der Replik in Holkham Hall (K 3) verdanke ich einem vor Jahren in London gekauften Lichtdruck, welcher die antiken Bildwerke der Statuengallerie dieser Sammlung in zwei Ansichten wiedergiebt. Darunter findet sich der in Fig. 10 abgebildete Marmorkopf, den MICHAELIS in seinem Werke Ancient marbles in Great Britain auch unter den modernen Stücken nicht anführt, ebenso DALLAWAY, WAAGEN und MICHAELIS' Mitarbeiter nicht erwähnen. Aber die Photographie lässt an der Existenz der Büste keinen Zweifel zu und kleine Abweichungen in der Lage der einzelnen Locken und in den Proportionen des Gesichtes, welche diesen Kopf von der capitolinischen Replik unterscheiden, bestärken mich in der Vermutung, dass der Kopf nicht blos eine moderne Wiederholung des römischen Exemplars ist.



Fig. 10. K 3. Marmorkopf in Holkham Hall.

Von den beiden anderen überlebensgrossen Wiederholungen[13]) erklärt HELBIG die in Aegypten gefundene K 2 als die bessere Arbeit und vermuthet, dass ihr Vorbild etwa für das Alexanderheiligthum der Ptolemaeerresidenz bestimmt gewesen sein könne. Die Uebereinstimmung beider Repliken ist eine vollständige[14]), nur mit dem Unterschied, dass die capitolinische Copie in dem das Haar umgebenden Reif einen aus Metall gebildeten Strahlenkranz trug, während das aegyptische Exemplar dieses Attributes entbehrt. Man darf zunächst zweifeln,

13) In der philippeviller Nachbildung (K 4) des capitolinischen Kopfes ist die Disposition der Locken in den Hauptzügen unverändert, Stirn und Augenpartie, auch die Mundbildung zeigen die grösste Uebereinstimmung. Die ausgehöhlten Augen geben dem Gesicht jetzt einen fremden Ausdruck. Das Oval der Wangen ist etwas spitzer als im capitolinischen Exemplare. Höhe 0,25 m.

14) Vgl. die Zusammenstellung der Maasse beider Köpfe bei HELBIG Mon. dei Lincei a. a. O. S. 9 Anm. 2.

welche Darstellungsweise die ursprüngliche war, denn es konnte ebensogut eine reichere Vorlage vom Copisten vereinfacht wie umgekehrt eine einfachere durch Zuthaten bereichert worden sein. Doch ist die erstere Voraussetzung die natürlichere, denn es ist unwahrscheinlich, dass der Verfertiger der capitolinischen Replik aus freien Stücken durch Hinzufügung einer Strahlenkrone die Charakteristik in so bedeutsamer Weise vertiefte. Weiter hilft eine andere Beobachtung. Der Copist des capitolinischen Exemplars giebt diskret aber mit aller nur wünschenswerthen Deutlichkeit einen schwachen Backenbart an, denselben welchen wir in dem Mosaikbild der neapler Alexanderschlacht (Fig. 11)[15]) derber ausgeführt sehen. Dieser verkümmerte Bartanflug — ein stark individueller, nach antiken Anschauungen gewiss nicht verschönernder Zug — ist auch in der aegyptischen Copie nicht weggelassen, aber der Copist hat ihn missverständlich wiedergegeben. Aus den einzelnen Bartlöckchen ist etwas wie Bindfaden geworden, die über die Wangen herabhängen.[16]) Daraus ergiebt sich meines



Fig. 11. Kopf Alexanders aus dem neapler Mosaik. (Nach KOEPP).

15) Abgeb. auch bei KOEPP a. a. O. S. 14, UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand pl. 18 u. sonst.

16) Deutlich nur in der neuen Abbildung, welche S. REINACH in der Gaz. des beaux-arts a. a. O. veröffentlicht hat. Ueber den Bart Alexanders s. unten Kap. XII S. 130 folg. Auffällig und sonst nicht weiter nachweisbar ist die Zurichtung der Standfläche des bostoner Exemplars. Ein horizontaler Querschnitt, glatt gearbeitet und mit erhöhtem Rand versehen, begrenzt den unteren Halsrand sammt einem Stück der linken Schulter (abgeb. Mon. ant. d. Lincei VI. 1895 p. 77 Fig. 2). Dass es keine besondere Büstenform sei, sondern Zurichtung des Kopfes zum Einsetzen in eine Statue, machte FURTWÄNGLER (Berl. phil. Woch. 1896, Sp. 1517)

Erachtens zweierlei: einmal die geringere Genauigkeit der Replik von Ptolemais im Vergleich zu der sorgfältigeren des capitolinischen Museums, sodann auch ein Beweis für die Echtheit dieser Replik, welche FURTWÄNGLER[17]) ohne genügende Gründe verdächtigt hat. Ein moderner Fälscher würde den in seiner Vorlage — eben dem capitolinischen Kopfe — so deutlichen Backenbart gewiss nicht missverstanden, im Zweifelfalle aber eher unterdrückt, als in einer Weise nachgebildet haben, welche als sinnlos nur Verdacht erwecken konnte.

Es war also im Original ein Idealbildniss des in der Gestalt des Helios vergöttlichten Alexander dargestellt. Denn noch immer ist — wenigstens für mein Empfinden, welches ich mit HELBIG FURTWÄNGLER, COLLIGNON u. a.[18]) theile — der Porträtcharakter deutlich genug gewahrt. Nicht nur in dem Anflug eines Backenbartes, sondern auch in der Aehnlichkeit des Gesichtes und besonders des Profiles mit dem authentischen Hermenporträt. Nur in einem wesentlichen Zuge durchbrach der Künstler die überlieferten Alexandertypen, indem er das bis dahin beständig festgehaltene und ohne Zweifel der Wirklichkeit entlehnte Motiv der symmetrisch aufstrebenden Stirnlocken aufgab und durch ein wirr

---

gegen HELBIG geltend; aber seine eigene Behauptung, dass Büsten überhaupt nicht in vorrömischer Zeit existirt hätten, ist durch einen Fund aus jüngster Zeit widerlegt worden (s. unten Kap. XIV p. 154 ff.)

17) Journ. of hell. stud. XXI 1901, p. 213, Nr. 2. Die Echtheit vertheidigt jetzt auch S. REINACH, Gazette des beaux-arts 1902 p. 156 mit dem Hinweis darauf, dass der Kopf, als er nach Paris auf den Kunstmarkt kam, einen Marmorton wie weisser Zucker hatte, weil er mit Säuren gereinigt war. Später hat er eine neue Patina bekommen. Solche übertriebene Reinigung sei bei Fälschern nicht üblich. Ich bestätige aus reichlicher Erfahrung, dass griechische Fundstücke aus Aegypten der Trockenheit des Landes wegen einen auffällig weissen Marmorton ohne Patina zu zeigen pflegen, woraus auf moderne Anwendung von Säuren nicht ohne weiteres geschlossen werden darf. Uebrigens hat auch ARNDT zu Tafel 482 seines Porträtwerks bemerkt „Zweifel an der Echtheit des Stückes müssen nach der Prüfung desselben durch gute Kenner verstummen".

18) Die individuellen, auf ein Porträt hinweisenden Züge (unter denen der keimende Backenbart am meisten auffällt) übersah auch ARNDT a. a. O. nicht, während WOLTERS (Bausteine Nr. 1416) und KOEPP sie bestreiten und den Kopf lediglich als Helios deuten. Jetzt kommt der im Text vertretenen Auffassung noch die Typenverwandtschaft des capitolinischen mit dem Barraccokopf zu Hülfe. Der Porträtcharakter von K 1 ist in der Abbildung COLLIGNONS am deutlichsten, dagegen auf unserer Tafel wegen der Uebertünchung des benutzten Abgusses kaum erkennbar.



durcheinander geworfenes Haar ersetzte. Dieses willkürliche Unterdrücken eines der wichtigsten Kennzeichen scheint mir zu bezeugen, dass der capitolinische Typus erst nach dem Tode Alexanders, als die Persönlichkeit des grossen Königs der Erinnerung nicht mehr gegenwärtig war, entstanden ist.[19]) Derselben Zeitabschätzung folgend hat HELBIG vermuthet, der Kopf möchte von Chaereas, dessen Alexanderstatue Plinius[20]) erwähnt, oder vielmehr von Chares, wie der Name des Künstlers in der geläufigeren Form laute, etwa zu der Zeit geschaffen worden sein, als ihm seine rhodischen Landsleute den Auftrag gaben den berühmten Helioscoloss auszuführen. Das geschah im zweiten Jahrzehnt des 3. Jahrh. v. Chr. und dieser Zeit wird man den Helios-Alexander des Capitols um so eher zuschreiben dürfen, als er in seinem elegisch gestimmten Ausdruck der hellenistischen sculpture d'expression nahe steht, deren Charakteristik aus COLLIGNONS Geschichte der griechischen Plastik bekannt ist. Auch wenn wir den Namen des Schöpfers dieses schwungvollen Werkes unbestimmt lassen, können wir Ort und Zeit der Entstehung desselben nicht besser fixiren, als es HELBIG gethan hat. Denn erst mit der

---

19) FURTWÄNGLER (Berl. philol. Wochenschr. 1896 Sp. 1517, Journ. of hell. stud. 1901 p. 213, 1) ist geneigt den capitolinischen Typus auf Lysipps Alexander mit dem Speer zurückzuführen, was ich — von anderen später zu behandelnden Gründen abgesehen — eben des reiferen Stilcharakters wegen nicht für möglich halte.

20) Plin. N. H. 34, 75 Chaereas Alexandrum Magnum et Philippum patrem eius fecit. HELBIGS überzeugende Vermuthung (Mon. ant. l. l. p. 85), dass die Künstlernamen CHAEREAS und CHARES identisch seien, stützt sich darauf, dass der nur von Plinius erwähnte Alexanderbildner Chaereas schwerlich irgend ein sonst unbekannter Kleinmeister gewesen und dass ein solcher Wechsel von Kurz- und Langformen desselben Namens auch sonst zu belegen sei. Er verweist auf *Φαινίας* = *Φάνης*, *Χαῖρις* = *Χάρης*. Zustimmend hat sich SALOMON REINACH (Gazette des beaux-arts 1902 p. 157), ablehnend v. WILAMOWITZ (Lit. Centr.-Blatt 1896, Sp. 1516) geäussert. Den Einwand AMELUNGS (Bull. d. comm. arch. com. di Roma XXV. 1897 p. 140 not. 1), dass gegen HELBIGS Vermuthung der Marmorcharakter der Replik von Ptolemaïs spreche, da das Original des Chaereas von Bronze war, halte ich für allzu kritisch. Mit mehr Recht lässt sich aus dem vielfach durchbrochenen Haar auf ein Bronzeoriginal schliessen. Der von P. HARTWIG in den Röm. Mittheil. 1887 Taf. 7 und 7a publicirte Kopf der Sammlung E. HAUG in Rom giebt von Stil und Typus des Colosses des Chares keine Vorstellung; es ist sicher kein Helios, für den reichliches Haar unbedingte Voraussetzung ist, sondern das Porträt eines hellenistischen Fürsten mit der Strahlenkrone des Helios.

rhodischen Kunst dringt das elegische Pathos, wie es hier sich äussert, in die griechische Plastik ein.

Noch eine Bemerkung fordert der Versuch von J. SIX[21]), den capitolinischen Typus Alexander ganz abzusprechen und ihn als Bildniss des pontischen Königs Mithradates Eupator zu erweisen. Er geht von der falschen Voraussetzung aus, dass die „wallenden Locken und die Kopfhaltung dieses Werkes wohl am meisten dazu beigetragen hätten den Glauben an ein Alexanderporträt aufrecht zu erhalten“, während doch die Beziehungen zu der Herme und zu dem Barraccokopf die von ihm bestrittene Erklärung begründeten. Um seine neue Deutung zu rechtfertigen, zieht er von den keineswegs einheitlichen Münzbildern des Mithradates vor allem einen pergamenischen Goldstater vom Jahre 85 aus dem Haag[22]) zur Vergleichung heran. Nach THEODOR REINACHS Classifikation[23]) gehört dieses Bild unter die idealisirten, deshalb auch völlig bartlosen Porträts des Königs. Trotzdem fällt der unschöne Mund, die hartgezeichnete starre, wie unbewegliche Oberlippe und die geschwollene, herabhängende Unterlippe auf, die von dem beweglichen Spiel der feingeschwungenen Lippen des capitolinischen, überdies bärtigen Kopfes durchaus abweichen. Erinnert man sich aber der wahren, unveredelten Gesichtszüge dieses gewaltthätigen Herrschers, wie sie die früheren realistischen Münztypen zeigen, seines geradezu hässlichen Mundes, dessen wulstige Lippen aus-

21) Röm. Mitth. X, 1895, p. 179ff. Athen. Mitth. XXII, 1897 p. 418.

22) Abgebildet bei IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisirter Völker Taf. V, 4. Vgl. auch das. Taf. V, 3 und das fast identische Exemplar, welches WINTER in seinem Aufsatz über die von ihm auf denselben Mithradat bezogene Louvrebüste im Jahrb. d. arch. Inst. IX, 1894 S. 245 mitgetheilt hat.

23) TH. REINACH unterscheidet in seiner Monographie über Mithradates Eupator (deutsche Ausg. S. 274 Anm. 1) unter den Münzbildnissen drei Typen 1) ein „realistisch gehaltenes Porträt, jung und schön“ aus der Jugendzeit (vor das Jahr 96, d. h. vor das 36. Lebensjahr fallend), 2) ein realistisches Porträt mit etwas ermüdeten Zügen aus der folgenden Zeit (aus den Jahren 96—85, dem 36.—47. Lebensjahr) und 3) ein idealisirtes, völlig bartloses Porträt mit wildbewegtem Haar, das sich auf den zu Pergamon und im Pontos geprägten Münzen der letzten Epoche (von 85—66, d. h. vom 47. bis zum 66. Lebensjahr) findet. Vgl. die Zusammenstellung der Münztypen bei TH. REINACH, Trois royaumes de l'Asie mineure pl. IX und das besonders charakteristische Bild der Silbertetradrachme vom Jahre 75 in der Sammlung MOLTHEIN: VICTOR V. RENNER, Cat. de la Collect. d. médailles grecques de WALTER DE MOLTHEIN pl. 13 Nr. 1795.



einander zu klaffen scheinen, so wird man der neuen Deutung des capitolinischen Kopfes erst recht nicht beipflichten können. Unerklärlich bliebe ausserdem, wie man dazu kam, in einer aegyptischen Provinzialstadt das Bildniss eines pontischen Königs aufzustellen.[24])

Dem capitolinischen Typus K, dessen statuarisches Motiv wir später näher kennen lernen werden, reiht sich noch der Kopf einer aus Sammlung Campana stammenden überlebensgrossen Halbfigur im Louvre[25]) an, in welcher man sich gewöhnt hat eben wegen dieser Verwandtschaft ein Alexanderbild zu erblicken. Erhalten ist mit dem Kopf der unbekleidete armlose Rumpf; aus der Senkung der rechten und der Erhebung der linken Schulter lässt sich das Standmotiv nicht mit Sicherheit erkennen. Drei auf dem Scheitel und an den Seiten hinter den Locken angebrachte Löcher dienten zur Befestigung eines metallenen Bandes, also entweder eines Diadems oder eines Reifens, auf dem die Strahlen des Helios sassen. Die Stirnlocken sind denen des capitolinischen Kopfes auffallend ähnlich, wenn auch nicht ganz gleich geordnet; ähnlich ist das volle Oval der Wangen und die Bildung von Stirn und Augen.[26]) Aber an dem sanfteren Fluss der von den Schläfen niederwallenden Locken, an dem gerade aufgerichteten, fast übermässig starken Hals und an den mächtigen fleischigen Formen des Gesichtes und des Körpers erkennt man einen durchgreifenden, beabsichtigten Unterschied. Während die in J schon gemilderten Porträtzüge hier ganz zurückzutreten scheinen, wirkt die ruhige, leidenschaftslose Energie der Haltung so sehr, dass ich nur an Helios selbst, nicht an einen Alexander-Helios denken kann.[27]) Auch hätte bei keinem Monumental-

24) Ebenso urtheilt Carl Robert bei Pauly-Wissowa III, 2024.

25) Gallerie Mollien Nr. 2316. Gefunden auf dem Aventin. Abgeb. Henry d'Escamps, Gallerie des marbres antiques du Musée Campana à Rome pl. 40. S. Reinach, Répertoire II, p. 568. 1. H. 1,48 m.

26) Ergänzt sind Nase, Lippen und Kinn, so dass die ursprüngliche Wirkung des Gesichts verloren gegangen ist. Der Rücken und die Arme waren angestückt. Griech. Marmor. Eine neue photographische Aufnahme verdanke ich der Freundlichkeit Furtwänglers.

27) Im Louvre trägt die Statue die Bezeichnung: tête et torse du Soleil, dit Alexandre. Uebrigens kehrt die über der Stirnmitte wirr emporgeworfene Locke auch am Kopfe des sog. borghesischen Alexander (Louvre, Salle des Caryatides 46) wieder. Vgl. unten S. 90.

bilde des letzteren die charakteristische κλίσις τραχήλου fehlen dürfen.

Indess ist die stilistische Verwandtschaft mit dem capitolinischen Kopfe gross genug, um beide Werke demselben Meister zuschreiben zu dürfen. Bei dieser Annahme führt uns HELBIGS oben erwähnte Vermuthung noch einen Schritt weiter. Sie erlaubt uns dem Chares-Chaereas als dem Schöpfer des in der Replikenreihe K 1—4 erhaltenen Alexander-Helios auch die Heliosstatue aus Sammlung Campana als Nachbildung seines berühmten Erzcolosses beizulegen.[28]) Lysippischen Charakter glaubte FURTWÄNGLER (Anm. 19) in dem capitolinischen Kopf zu erkennen. Ich finde in ihm den reiferen Stil seiner Schule, der Meister Chares angehörte. Es war natürlich, dass Chares, wenn er Alexanders Züge vergöttlichen wollte, sie an seinen weltbekannten Coloss anklingen liess. Die Parallele musste den Zeitgenossen in die Augen springen.

Ich bin am Ende der Aufzählung der sicheren Alexanderköpfe. Die Liste umfasst nicht alle von KOEPP und seinen Vorgängern mit diesem Namen belegten Köpfe. Sie zählt neben abgeleiteten Darstellungen nur wenige Hauptwerke; Typen, deren jeder in seinem Kreise fortwirkt, in Nach- und Umbildungen ausgenutzt und allmählich verdorben wird. Die Hauptwerke — die Louvreherme, der Chatsworther, der Sieglinsche, der londoner und der capitolinische Kopf — sind Schöpfungen, die ebenso sehr in der Auffassung des Porträts, wie in der Behandlung der Formen von einander abweichen, also sicher verschiedenen Meistern und Schulrichtungen angehören. Ja, es scheint, als wenn die Hauptstücke auch zeitlich auseinanderzurücken wären, als wenn die Herme als frühestes Werk den noch lebenden König in seinen letzten Jahren mit den von übermässigen Anstrengungen angegriffenen Zügen in schlichter Treue wiedergäbe, aber als blosse,

28) Das vollständige Motiv giebt die Bronze des Berliner Antiquariums (Tafel XI, rechts), worüber Kapitel XII zu vergleichen. In welchem Verhältnis zu diesem Heliosbild des Chares die Statue in Marbury Hall Nr. 17 (Michaelis, abgeb. CLARAC 839, 2104) steht, bedarf noch der Prüfung. Ein ähnlicher, vielleicht für ein Diadochenporträt verwendeter Heliostypus mit bekleidetem Unterkörper liegt in zwei Repliken vor: a) Vatikanische Gärten. ARNDT-AMELUNG, Einzelaufnahmen 776 (wo die Zusammengehörigkeit von Kopf und Statue bezweifelt wird). REINACH, Répertoire II, 612.1 und b) Vatikan, Museo Chiaramonti. CLARAC 837, 2109.



überdies durch Corrosion entstellte Nachbildung ohne den Reiz feinster Durchbildung, welcher dem Original gewiss nicht fehlte. Etwas später, meine ich, wurde in dem londoner Kopf schon ein Phantasiebild des der unmittelbaren Erinnerung bereits entschwundenen Königs als eines jugendschönen blühenden Helden geschaffen. Der eigenthümlich „feuchte“ Blick der wenig geöffneten, „schwimmenden“ Augen jenes Hermenkopfes, in dem sich meinem Empfinden nach die von Plutarch geschilderte *ὑγρότης τῶν ὀμμάτων* ausdrückt, ist hier merkwürdig belebt, wie schwärmerisch erhoben und träumend in die Ferne verloren. Noch mehr Steigerung über die Wirklichkeit hinaus, Vertiefung des Seelenlebens und Erhöhung der geistigen Bedeutung, auch eine gewisse, schwer zu beschreibende Verstärkung der Formen ist dem capitolinischen Kopf gegeben. Eine mächtige, wenn auch verhaltene Leidenschaft arbeitet in ihm, zuckt in der erhobenen Oberlippe und in den gefurchten Mundwinkeln, äussert sich in dem Gewirr der züngelnden Locken und in dem Blick der weit geöffneten, strahlenden Augen. Es ist nicht die historische Persönlichkeit des Königs, auch nicht die sagenumwobene Gestalt des in der Jugendkraft verstorbenen Helden, sondern die Sonnennatur des vergöttlichten Alexander-Helios, die ein Schüler Lysipps mit dem leidenschaftlichen Temperament einer jüngeren Epoche machtvoll zum Ausdruck gebracht hat.

So glaube ich in den genannten Köpfen drei Stufen der Charakteristik, die naturalistische, die einfach idealisirende und die pathetisch steigernde Auffassung, zu erkennen, und ich vermuthe, dass dem entsprechend auch die Charakteristik der ganzen Persönlichkeit, die Auffassung des Standbildes eine verschiedene war. Das führt uns auf die Frage, welche statuarischen Motive für das Alexanderporträt nachweisbar sind, eine Aufgabe, welcher wir aber erst näher treten können, nachdem die Ansprüche der übrigen, bisher bei Seite gelassenen, möglichen oder unmöglichen Alexanderköpfe und Statuen erwogen worden sind.

VIII.

Unsichere und falsche Alexanderbildnisse.

Es gilt eine lange Reihe zweifelhafter Alexanderbildnisse zu durchmustern, die unsicheren von den unwahrscheinlichen, diese von den sicher falschen zu trennen. Die Entscheidung würde leichter sein, wenn alle Bildnisse nach dem Leben ausgeführt wären, weil dann nur die Wandelbarkeit der subjektiven künstlerischen Auffassung in Frage käme. Schwieriger wird das Urtheil, wenn das Bildniss nicht der Wirklichkeit, sondern einem bereits variirten, subjektiv gebrochenen Abbild oder gar einem traditionellen, verflachten Typus, etwa einem Münzbild, entlehnt war und nochmals künstlerisch umgeformt wurde. Wieviel Züge des Urbildes mochten dann übrig geblieben, wie viele ganz unterdrückt worden sein? Diese letztere Perspektive ist es, welche mich veranlasst eine Gruppe der unsicheren Alexanderporträts zuzulassen, der auch alle Bildnisse zufallen, welche in wesentlichen Theilen verstümmelt auf uns gekommen sind.

Was die Münzbilder betrifft, so ist niemand, der grössere Reihen von Originalen verglichen hat, darüber im Zweifel gewesen, wie sehr die sogenannten Alexandertypen untereinander abweichen. Da sie sämmtlich erst nach dem Tode Alexanders auftreten, sind sie nicht selbständige, nach dem Leben entworfene Schöpfungen der Stempelschneider, sondern Nachbildungen überlieferter Typen, die das Bildniss des Königs idealisirt, wenn auch mit charakteristischen, mehr oder weniger porträthaften Zügen in wechselnder Auffassung wiedergeben.[1]) Welche von diesen Typen man als

1) Am vorsichtigsten äussert sich IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf antiken Münzen p. 5 und 14. Vgl. auch PUCHSTEIN, Athen. Mitth. VII, 1882 p. 17 Anm. 1. Unkritisch dagegen J. NAUE, die Porträtdarstellung Alexanders d. Gr. auf griechischen Münzen des Königs Lysimachus von Thracien in v. SALLETS Zeitschr. f. Numism. VIII, 1881, p. 29ff. Mehr in Kapitel XV.

die treueren ansehen will, bleibt ganz subjektivem Ermessen überlassen. Einer der kühnsten Bildnisstäufer[2]) hat vor kurzem einmal ausgesprochen, „dass keine mechanische Vergleichung von Münzbildern und lebensgrossen Bildwerken etwas nützen kann, denn die Münzen interpretiren die Formen in ihrer Weise; sie legen mehr Nachdruck auf charakteristische Formen, um trotz ihrer Kleinheit ein grossgehaltenes, charakteristisches Bild zu erzielen". Will man die Münzbilder aber verwenden — als secundäre Quellen sind sie mit dem angegebenen Vorbehalt recht wohl verwendbar und unter Umständen unentbehrlich —, so mag man sich wenigstens vor interpolirten Nachbildungen hüten von der Art jenes geschmackvoll glatten Stiches nach dem Goldmedaillon von Tarsos, der dem Text der KOEPP'schen Abhandlung vorangestellt ist und sich in COLLIGNONS Geschichte der griechischen Plastik wiederfindet.[3])

Den unwahrscheinlichen Alexanderporträts rechne ich vorläufig noch die aus Delos stammende Halbfigur des sogenannten Inopus im Louvre[4]) zu. Das aufbäumende, leider nur zur Hälfte erhaltene Stirnhaar erinnert zwar an sichere Typen, wie B. D I oder E. Der Zuschnitt des Gesichtes lässt sich mit dem der beiden, frei-

2) J. SIX, Athen. Mitth. XXII, 1897, p. 417. Trotz dieser Warnung wagt derselbe Gelehrte in den Röm. Mitth. XIV, 1899, p. 84ff. wieder die subtilsten Bestimmungen auf Grund des Heraklestypus der bei Lebzeiten Alexanders geprägten Münzen. Im Gegensatz dazu hat OTTO ROSSBACH neuerdings (in den Jahrbüchern für d. klass. Alterthum III, 1899, p. 52 und Berl. philol. Wochenschrift 1802 Sp. 366) die den Stempelschneidern eigenthümliche Freiheit der Porträtauffassung geltend gemacht.

3) Reproducirt aus Revue numism. 1868, pl. 12 (p. 311ff. = Longpérier, Oeuvres III, pl. 6). Das Original photographirt von GIRAUDON B 438, darnach Tafel XIII, 16. Aber auch dieses Medaillon gehört zu den secundären Zeugnissen, da es wahrscheinlich aus der Zeit des Caracalla stammt, wie in Kap. XV, 191 nachgewiesen werden wird.

4) Salle grecque Nr. 855. Abgeb. Gaz. arch. XI, 1886, pl. 22. Photogr. GIRAUDON 1103. Die Beziehung auf Alexander rührt her von FÉLIX RAVAISSON (Revue arch. N. S. 32, p. 328) und SALOMON REINACH (Gaz. arch. 1886, p. 187ff., Gaz. des beaux-arts 1902. p. 157). KOEPP hat der Deutung zögernd, COLLIGNON unbestimmt zugestimmt, HEYDEMANN, Pariser Antiken, p. 18 sie bestimmt abgelehnt. Es ist nach Kopf- und Körperhaltung eine stehende Figur (Lit. Centralbl. 1887, 255), kein halbgelagerter Flussgott, wie schon WOLTERS, Baust. 1601 erkannte. Doch wohl ein Idealtypus, der nochmals in einem Colossalkopf des Museums in Avignon wiederkehrt. Stilistisch verwandt der Kopf aus Delos, Bull. de corr. hell. IX, 1885, pl. 15.

lich keine Beweiskraft besitzenden Köpfchen D 2 und F vergleichen, ähnelt auch etwas dem Kopf von Chatsworth House. Aber das hängende Oval des Untergesichtes und die strotzende Fülle der Wangen, sowie der fette, fleischige Körper machen den Eindruck energieloser Weichlichkeit und Genusssucht, den ich mit Alexanders heroischem Charakter, mit dem *ἀῤῥενωπόν* und *λεοντῶδες* seines Wesens schlechterdings nicht in Einklang bringen kann. Da die bestimmten Kennzeichen — das Aufwärtsblicken und die Halsneigung — fehlen und die zur grösseren Hälfte zerstörten Stirnlocken[5]) keinen sicheren Anhalt geben, so ist eine Entscheidung bis zur Auffindung einer besser erhaltenen Wiederholung nicht möglich.

Unwahrscheinlich ist mir die übliche Deutung der schönen münchener Statue aus Palazzo Rondanini[6]), trotzdem FURTWÄNGLER erst neuerdings versichert hat, dass die wesentlichen Züge mit den sicheren Porträts Alexanders übereinstimmen. Ich bekenne, dass es mir nicht schwer fällt in diesem Idealbildniss einige Grundformen des lysippischen Hermenporträts wiederzufinden; ich will auch eine gewisse Aehnlichkeit mit dem londoner Kopf D 1 (welche STARK, KOEPP und COLLIGNON betonen) nicht bestreiten, trotz der stilistischen Differenz, die alle drei Werke von einander trennt. Aber ich kann mir nicht erklären, wie ein Zeitgenosse Alexanders oder ein kurz nachher lebender Künstler — denn in diese Epoche scheint die Statue zu gehören — das lang wallende, mähnenartige Haar, die *ἀναστολὴ τῆς κόμης* Alexanders, diesen in Lysipps realistischem Bildniss sicher naturgetreu wiedergegebenen

5) Wenn auch zu vermuthen ist, dass sich das Haarmotiv der rechten Stirnhälfte auf der verloren gegangenen linken symmetrisch wiederholte, so war doch die Anordnung nicht so einfach gegliedert, wie in der auf Tafel 2—4 zusammengestellten Gruppe der sicheren Alexanderbildnisse. Ob eine gewisse Verwandtschaft der Gesichtsformen mit denen des HILLER'schen, von GRAEF in der Strena Helbig. 99 ff. publicirten Kopfes zu der Deutung des Inopus als Helios berechtigt, ist mir zweifelhaft.

6) FURTWÄNGLER, Beschreibung d. Glyptothek Nr. 298. Dazu H. L. URLICHS, Denkmäler griech. u. röm. Skulptur. Handausgabe p. 158 ff. mit Tafel 46. Abgeb. ARNDT-BRUCKMANN, Griech. u. röm. Porträts Taf. 183—185. KOEPP a. a. O. Taf. 2 u. S. 17. BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler Taf. 105. COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plast. II, p. 467 Fig. 225. BAUMEISTER, Denkmäler I Fig. 46. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand pl. 10. 11. Gegen KOEPPS Auffassung äussert sich auch GRAEF in Bursians Jahresberichten Bd. CX 3, 1901, p. 18. (Vgl. Excurs II.)



Hauptzug, ausser Acht lassen und durch ein zierliches Gekräusel kurzer Locken ersetzen konnte, ohne auch nur die typisch gewordene Kurzform der Stirnlocken beizubehalten. Ferner glaube ich nicht, dass ein Bildhauer, welcher in seiner Alexanderstatue das äusserliche Kennzeichen königlicher Attribute verschmähte und auch nicht den vergöttlichten König darstellen wollte, es gewagt hätte, ein so wichtiges Erkennungsmittel, wie die in der Herme sichtbare, auffallende Augenbildung, die *διάχυσις καὶ ὑγρότης τῶν ὀμμάτων* Alexanders, zu ignoriren. Denn das „von geschwungenen Brauen beschattete, weitgeöffnete, grosse Auge“ des münchener Kopfes ist von demjenigen der Herme durchaus verschieden. Zur Vorsicht mahnt eine Vermuthung HAUSERS[7]), dass der münchener Kopf in jugendlichen, idealisirten Formen dieselbe Persönlichkeit darstelle, die in reiferen Jahren und realistisch aufgefasst in einer Bronzebüste des neapler Museums[8]) wiedergegeben ist. In der letzteren hat OTTO ROSSBACH Ptolemaios I. Soter vermuthet, ARNDT Philipp von Makedonien, den Vater Alexanders[9]), erkannt, während Andere anders gedeutet haben. Ist die Aehnlicheit zwischen beiden Köpfen auch keine zwingende[10]), so muss doch zugegeben werden, dass ein idealisirtes, vielleicht erst nachträglich geschaffenes Jugendporträt des in der Bronze dargestellten hellenischen Herrschers etwa dem RONDANINI'schen Kopf hätte gleichen können, zumal wenn der Künstler das Bildniss den Zügen Alexanders annähern wollte.

---

7) Bei ARNDT BRUCKMANN, Griech. u. röm. Portr. im Text zu Taf. 186, 187.

8) Abgeb. COMPARETTI e DE PETRA, la Villa Ercolanese tav. 9, 3. ARNDT-BRUCKMANN, Griech. u. röm. Porträts, Taf. 91, 92. Neue Jahrb. für d. class. Alterth. I, 1899, Taf. 1, 2. Aus der sog. Villa der Pisonen in Herculaneum stammend.

9) ROSSBACH in den neuen Jahrb. f. d. class. Alterth. a. a. O. S. 53. Dieselbe Deutung gab schon E. Q. VISCONTI in seiner Iconographie grecque. An König Lysimachos von Thrakien dachte J. SIX (Röm. Mitth. IX, 1894, S. 103 f.), COMPARETTI an Ptolemaeus Alexander.

10) Es ist in dem schon welkenden Gesicht des neapler Kopfes eine eigenthümlich zuckende Bewegung pathologischer Art, die Oberlippe und die Augenbrauen sind emporgezogen, die Stirn ist gefaltet, Kinn und Unterlippe angespannt. Der münchener Kopf zeigt dagegen ein völlig ruhiges Gesicht und eine glatte Stirn, der selbst im unteren Theil jede Erhebung fehlt. Aber die Abweichungen lassen sich, ausser durch den Altersunterschied, auch durch die Verschiedenheit des Stils erklären. Denjenigen der münchener Statue haben KOEPP und FURTWÄNGLER (Meisterwerke S. 664) auf Leochares zurückführen wollen. Vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel VI.

Ein ähnliches Bedenken, wie bei der münchener Statue, habe ich den beiden, neuerdings von KEKULE VON STRADONITZ und WIEGAND für Alexander in Anspruch genommenen Werken gegenüber. Ich meine die in Priene gefundene Statuette des berliner Museums und die in Konstantinopel befindliche Statue aus Magnesia am Sipylos, die früher als Apollon galt.[11]) In beiden Köpfen vermisse ich das symmetrisch geordnete Stirnhaar Alexanders, welches noch ein später Rhetor an einer in Alexandrien aufgestellten Reiterstatue Ἀλεξάνδρου τοῦ κτίστου mit Sonnenstrahlen vergleichen konnte[12]) und das Plutarch als Hauptkennzeichen so nachdrücklich hervorhebt. „An den Haaren vor allem, sagt STARK ganz richtig, ihrem kühnen Aufstreben, ihrem reichen Niederfallen, erkannte man den löwenartigen Charakter, die Natur des Zeussohnes." Rein gar nichts ist davon in den kurzen unsymmetrisch vertheilten Locken des priener Kopfes[13]) zu erkennen und ganz anders ist der conventionelle Lockenfall des Kopfes von Magnesia, als derjenige der Herme Azaras aus Tivoli und aller von ihm abhängenden Alexanderköpfe. Von diesem Bedenken abgesehen, will ich nicht bestreiten, dass der Kopf von Magnesia im Profil (weniger in der Vorderansicht) dem attischen Alexandertypus C einigermassen nahe kommt und dass auch in dem Kopf der berliner Statue diese Züge, allerdings nur vergröbert, wieder erkannt werden können. Wenn aber die individuellen Züge in beiden Köpfen so stark zurücktreten, dass sie fast zweifelhaft werden, wenn alle Theile des Gesichtes, Haar, Stirn und Wangen, Mund und Augen nach den

11) Die Statuette von Priene: Berichte d. berl. Akad. d. Wiss. 1899, p. 280ff. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand pl. 12. 13. Die Statue aus Magnesia: Jahrb. d. Inst. XIV, 1899, p. 1ff. Taf. 1, S. REINACH, Répert. II, 93, 6 und Gazette des beaux-arts 1902, p. 157, UJFALVY a. a. O. pl. 7 und Fig. 28, vgl. TH. REINACH in den Monuments Piot III, p. 155ff. pl. 16—18. H. LECHAT, Rev. des études grecques XII, 1899, p. 471. [Vgl. unten S. 184.]

12) NIKOLAOS, Progymn. XII, 10 bei WALZ, Rhetores graeci I, p. 411. Von der Basis einer Reiterstatue aus Alexandrien stammt die Inschrift LÖWY IGB Nr. 187. *Θέων Ἀντιοχεὺς καὶ Δημήτριος Δημητρίου Ῥόδιος ἐποίησαν* (Beginn des 2. Jahrh. v. Chr.).

13) In den beiden, über der Stirnmitte befindlichen Scheitellocken des Kopfes von Priene, welche nach derselben Seite, nicht auseinander, fallen, finde ich ein neues, von dem Stirnlockenfall der sicheren Alexanderköpfe stark abweichendes Motiv, welches das Kennzeichen einer Persönlichkeit aus dem Kreise der Zeitgenossen Alexanders sein mochte.

Forderungen eines bestimmten idealistischen Stiles aus der zweiten Hälfte oder aus dem Ende des vierten Jahrhunderts geformt sind und das einzige sichere Kennzeichen der Scheitellocken versagt, wenn weder das *ἄνω βλέπειν* noch die *κλίσις τραχήλου* angedeutet sind, welche Gründe haben wir dann die Beziehung auf Alexander festzuhalten? Eine deutliche Aehnlichkeit mit dem realistischen Bildniss der Azaraherme und des Alexandermosaiks muss ich in Abrede stellen. Dass die Lysimachosmünzen und die neapler Reiterstatuette keine zwingenden Zeugnisse sind, wird sich später zeigen.[14]) In der stilistischen Anknüpfung der Statue von Magnesia hat sich WIEGAND geirrt; er vergleicht sie mit den Skulpturen des Mausoleums von Halikarnass. Die richtige Parallele giebt vielmehr das Werk des Chairestratos, die sog. Themis aus dem Tempel zu Rhamnus[15]), deren Kopf genau denselben Idealtypus, auch dieselbe Haaranordnung über der Stirn zeigt. Dadurch wird die magnesische Statue etwa auf d. J. 300 v. Chr. herabgedrückt und rückt in eine Zeit, wo die lebendige Kunde vom Aussehen Alexanders schon im Erlöschen war. Der Kopf von Priene ist nicht aus gleicher Werkstatt, aber doch wohl von attischer Kunst nicht zu trennen, jedenfalls von lysippischer Art weit entfernt. Er erlaubt, wie gesagt, eine Vergleichung mit dem attisch-alexandrinischen Kopf C der Sammlung SIEGLIN. Aber die eigensinnige Selbstständigkeit der attischen Kunst, ihre Kraft auch im Porträt zu idealisieren, macht die Entscheidung schwierig. Wenn in den beiden Statuen aus Magnesia und Priene Jugendbildnisse Alexanders beabsichtigt waren, so haben sie jedenfalls als eigentliche Porträts nur sehr geringen Werth und können bei den weiteren Untersuchungen nicht in Betracht kommen.[16])

Dasselbe gilt von dem jüngst in Pergamon gefundenen Marmorkopf eines Jünglings, welchen CONZE als Alexander ange-

---

14) Vgl. unten S. 95 und Kapitel XV.

15) KAVVADIAS, Cat. nr. 231. COLLIGNON, Geschichte d. griech. Plastik II, Fig. 241. Stilistisch verwandt ist der bemalte Marmorkopf im Athen Jahrb. d. Instituts XIV, 1899, p. 144.

16) In der Statue aus Magnesia erkennt GRÄF (Bursians Jahresberichte CX, 1901, III p. 143) ganz richtig „hellenistische Mache“ und betont, dass die sehr verallgemeinerten Züge für die Ikonographie Alexanders ganz ohne Werth seien, während er die Statuette aus Priene als Alexander gelten lässt und in ihr lysippischen Charakter findet.

sprochen hat.[17]) Zwei über der Stirnmitte ansetzende, auseinander fallende Stirnlocken sind auch hier vorhanden, aber sie sind nicht mehr symmetrisch, sondern sehr individuell geordnet, setzen nicht neben, sondern hintereinander an und sind in Form und Grösse ganz anders entwickelt, als das entsprechende Lockenpaar der wirklichen Alexanderköpfe. Was den pergamenischen Kopf aus dieser Reihe herausweist, ist vor allem auch der Mangel eines von jenen Stirnlocken ausgehenden, das Gesicht umrahmenden Lockenkranzes, der nur in den Kopfskizzen und — zum Schaden der Aehnlichkeit — in dem kleinen Jugendbildniss J verringert ist, sowie die Kürze des Haares am Hinterkopf, wo es heroenhaft kurz gehalten ist, während es Alexander gerade im Nacken in breiten Lockenmassen herabfallen liess. Im Gesicht empfinde ich namentlich bei Stirn und Augen wesentliche Abweichungen von dem realistisch treuen Hermenporträt. Ich habe zugleich den Eindruck, dass der pergamenische Kopf in Gesicht und Haaren sein Vorbild ebenfalls wahrheitsgetreu wiedergiebt. Dass er nicht einer idealisierenden, Porträtzüge typisch verallgemeinernden Schulrichtung angehört, scheint mir augenfällig.[18]) Ist dem aber so, findet sich weder in den Gesichtszügen eine Verwandtschaft mit dem Hermenporträt, noch im Haupthaar etwas von dem charakteristischen Lockenfall, von dem die Wirkung des λεοντῶδες hervorbringenden Mähnenhaar, so sind wir meines Erachtens nicht berechtigt an Alexander zu denken. Das Bildniss dieses Unbekannten bleibt also noch zu bestimmen.

Wie sehr die Münztypen das ikonographische Urtheil beirren können, beweist mir ARNDTS Meinung, dass die Bronzestatue der Glyptothek Nr. 306 Br. = 463 Furtw. — der BRUNN die Beziehung auf Alexander, als durch die Formen des Gesichtes in keiner Weise bestätigt, durchaus abgesprochen hatte — doch möglicherweise ein Alexander sein könne, da eine gewisse Aehnlichkeit mit den Zügen der um die Mitte des dritten Jahrhunderts cursirenden

17) Antike Denkmäler II, Tafel 48. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand pl. 22 Fig. 77. 81. 82. CONZE, Archaeologischer Anzeiger XVI, 1901, p. 12.

18) Ein idealisirtes Porträt würde die individuellen Züge möglichst unterdrücken, also vor allem die Stirnlocken symmetrisch ordnen. So zeigt es der Barraccokopf und der Kopf von Chatsworth House.

Münzen nicht zu leugnen sei.[19]) Aber diese Aehnlichkeit ist eine imaginäre, die Abweichung von den sicheren Alexanderköpfen entscheidend. Um die Quelle zu finden, aus welcher der etruskische Meister jener Bronze seine Anregung schöpfte, vergleiche man den oben (S. 70) erwähnten, jetzt einer Aktäonstatuette aufgesetzten Helioskopf des Britischen Museums. Das Originalmotiv scheint in einigen bronzenen Heliosfiguren[20]) erhalten zu sein, von welchen die münchener Bronze noch die Stellung beibehalten hat, während die Armhaltung verändert worden ist.

Anderseits zeigen Six Vater und Sohn[21]) in ihren Vermuthungen über die Geltung der Herakleisköpfe auf den bei Lebzeiten Alexanders geprägten Münzen, wie weit die missbräuchliche Verwendung von Münztypen getrieben werden kann. Ganz im Gegensatz zu den vorsichtigen Aeusserungen von Imhoof-Blumer und Koepp[22]) finden sie in diesem Idealtypus, den allerdings schon die Mitlebenden irrthümlich auf Alexander bezogen haben[23]), den „vorläufig einzigen Zeugen" für die spätere Ikonographie Alexanders d. Gr., da sie die

19) Arndt, Griech. u. röm. Porträts zu Tafel 188. 189. Furtwängler (Beschreibung der Glyptothek Nr. 463) sieht in der Statue einen jugendlichen Jupiter.

20) Ich kenne drei Wiederholungen dieser Heliosfigur: 1. Pariser Münzkabinet. Babelon et Blanchet, Catal. des bronzes antiques de la Biblioth. nation. Nr. 114 = Clarac 474 B, 929 C. 2. London, British Museum. Walters Catal. of the bronzes Nr. 1015, pl. 28, 6. 3. Abgeb. Mus. Kircher. II, p. 35 = S. Reinach, Répertoire II, 1 p. 110, 4. Vgl. dazu die kleine Bronzebüste des kaiserl. Hofmuseums in Wien, abgeb. von Sacken, Antike Bronzen Taf. 36, 6.

21) Röm. Mitth. XIV, 1899, p. 85 ff.

22) Imhoof-Blumer, Griech. Porträtköpfe, p. 14. Koepp, Ueber das Bildniss Alexanders, p. 7. Mehr in Kapitel XV.

23) Der Alexandersarkophag von Sidon beweist, dass der ihn verfertigende attische Bildhauer kein Alexanderbildniss kannte und dafür das vermeintliche der Heraklestypen auf den Münzen Alexanders benutzte. Furtwängler hat dies in einer meisterhaften Charakteristik des Sarkophages (in den Denkmälern griech. u. röm. Skulptur, Handausgabe S. 98) überzeugend ausgeführt. „Der Herakleskopf der Münzen, sagt er, war nicht im mindesten als Portät Alexanders beabsichtigt, sondern stellt nichts als die normale Weiterbildung des Heraklestypus in der Alexanderzeit dar; nur durch Missverständniss sah man das Bild des Königs darin, von dem man wusste, dass er sich gerne mit Herakles identifizirte und mit Löwenfell und Keule auftrat (Ephippos bei Athenaeus 12, p. 537 f.)." Damit scheidet auch der athenische Porträtkopf mit Löwenhelm, Arndt, Griech. u. röm. Porträts, Taf. 485, 486 aus der Reihe der Alexanderbildnisse. Eher könnte ich ihn zu Arndt 475 (s. den nachfolgend behandelten Kopf Ia) stellen, dessen Untergesicht mir auffällig verwandt erscheint.

Louvreherme gegen den Augenschein in die Jugendzeit des Königs versetzen.[24]) Dem zufolge halten sie auch den Kopf der Hauptfigur in den Reliefs der Löwenjagd und der Perserschlacht auf dem sog. Alexandersarkophag[25]) trotz aller „Abweichungen vom gewöhnlichen Typus" für ein echtes Alexanderbildniss. Und weil mit diesem Bildniss ein unbärtiger, kurzgelockter Kopf des lateranischen Museums[26]) mit Königsbinde und wachsenden Stierhörnern eine „merkwürdige Uebereinstimmung" verräth, muss auch er ein wirkliches Alexanderporträt sein. Hält man nun diesen letzteren Kopf gegen die Louvreherme, so zeigen sich im Bau des Schädels, in den Gesichtszügen und in der Haartracht die entschiedensten Gegensätze. Auch abgesehen von den Stierhörnern, die sonst bei Alexander nicht nachweisbar sind, kann der lateranische Kopf kein Alexanderbildniss sein, oder wir müssen das sichere Zeugniss der Louvreherme verwerfen.

Ein interessantes Porträt etwa aus dem Kreise der Alexandergenossen und Freunde Alexanders, aber nicht diesen selbst, besitzen wir in zwei, von verschiedenen Künstlern herrührenden Auffassungen:

I. a. Athen, Akropolismuseum. Gefunden 1886 beim Erechtheion. Abgeb. ARNDT, Griech. und röm. Porträts. Taf. 475, 476. *'Εφ. ἀρχ.* 1900, *πιν.* 1 (KLEIN).

b. Schloss Erbach im Odenwald. Gefunden in Tivoli bei Rom. ANTHES, die Antiken der Erbachischen Sammlung Nr. 2.

---

24) Vgl. Kap. IX, S. 109.

25) HAMDY-BEY und TH. REINACH, La necropole de Sidon, pl. 30. WINTER, Archaeol. Anzeiger. 1894, p. 20 Fig. 15. COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plastik II, p. 437 Fig. 217. KOEPP, Alexander d. Gr. (Monogr. zur Weltgesch. IX) Abb. 76—79. UJFALVY, Le type physique pl. 1 und Fig. 1.

26) BENNDORF-SCHÖNE Nr. 236 („gehörnter Dionysos"). ARNDT, Griech. u. röm. Porträts Nr. 351, 352 („unbekannter Diadoch"). GRÄF (Bursians Jahresberichte CX, 1901, III, p. 136) findet die Vermuthung von SIX erwägenswerth, meint aber zugleich, der lateranische Kopf habe auch einige Anwartschaft darauf für Demetrios Poliorketes zu gelten. Bei dieser Gelegenheit verweist GRÄF auf einen anderen, dem genannten „in mancher Hinsicht nahe stehenden" Kopf des Vatikan (Sala dei busti 338 = HELBIG, Führer 247 [255²]), den er auf Grund der Lysimachosmünzen im Verdacht hat ein stark idealisirtes Porträt Alexanders zu sein. HELBIG sieht in dem letzteren dieselbe Persönlichkeit, wie in dem Hermenkopf COMPARETTI-DE PETRA, Villa ercol. dei Pisoni tav. XX, 3 (= ARNDT, Porträtwerk, Taf. 353, 354), der sicher kein Alexander ist.

Abgeb. STARK, Zwei Alexanderköpfe, Taf. 1, 2. BAUMEISTER, Denkmäler I, Fig. 43. ARNDT, Griech. u. röm. Porträts. Taf. 473, 474. UJFALVY, Le type d'Alexandre le Grand p. 89 Fig. 27.

c. **Berlin, Museum.** Beschreib. d. antiken Skulpt. Nr. 329 (mit Skizze). Erworben aus Madytos. Abgeb. KLEIN, Praxitelische Studien, Fig. 14. HENRI LECHAT, Revue d'études grecques XIV. 1901 p. 454.

II. **Blenheim Palace.** MICHAELIS, Ancient marbles in Great Britain, p. 213ff. Abgeb. KOEPP, Ueber das Bildniss Alexanders d. Gr., Taf. 3 u. S. 27. UJFALVY a. a. O. p. 70 Fig. 24.[27])

Ich wage nach dem Eindruck der Photographien, und ohne Abgüsse vergleichen zu können, den englischen Kopf II mit dem in drei genau übereinstimmenden Repliken Ia — c erhaltenen Bildniss zu identificiren, weil ich annehme, dass die beiden über dem rechten Auge ansetzenden, auseinanderfallenden Stirnlocken — ein gemeinsamer Zug von I und II — das unterscheidende Kennzeichen dieser Persönlichkeit war und weil auch Grundelemente in der Gesichtsbildung übereinstimmen, vor allem der breite Ansatz der Nase und der eigenthümlich flache Schwung der Brauenlinie, auch der kleine, feingeformte Mund und das rundliche Kinn. Die beschriebene Haartour macht die Beziehung auf Alexander unmöglich.[28]) Was den Eindruck beider Werke von einander

27) Das athenische und berliner Exemplar von I sind unergänzt. Am Erbach'schen Kopf sind Hals und Büste neu, sonst ist er intakt; aus der Spannung des rechten Kopfnickers ergiebt sich Kopfwendung zur linken Schulter. Am Blenheim'schen Kopfe ist nur die Nasenspitze ergänzt, das Bruststück von besserer Arbeit und nicht zugehörig. Der sentimentale Ausdruck führt auf hellenistischen Ursprung des Originals. FURTWÄNGLER hat neuerdings (Journ. of hell. stud. XXI, 1901, p. 214) die Deutung auf Alexander festgehalten; er ist geneigt den Kopf auf Euphranor zurückzuführen. An der herkömmlichen Beziehung auf Alexander halten auch KOEPP, KLEIN und GRÄF (Bursians Jahresberichte CX, 1901, III, p. 140) fest. — Das Hauptmerkmal dieser Persönlichkeit, die Theilung des Stirnhaares über der rechten Stirnseite, findet sich auch an einem Jünglingskopf aus Sammlung DRESSEL im dresdener Albertinum (Saal der Symplegmen). Ob dieses der Diadochenzeit angehörende idealisirte Bildniss den oben angeführten als neue Behandlung desselben Themas anzureihen ist, wage ich nicht zu entscheiden.

28) Dagegen ARNDT in seinem Porträtwerk zu Tafel 488: „Der durch den Erbach'schen und den athenischen Kopf vertretene Typus der Tafeln 473—476 ist zwar ausserordentlich zahm, die Aehnlichkeit aber mit gesicherten Darstellungen

trennt, ist nur die Verschiedenheit des Stils, welcher bei II nicht bestimmbar ist, bei I durch die Formen und die Provenienz von a als attisch erwiesen wird.[29]) Während die geringe BLENHEIM'sche Copie etwas mehr von dem sinnlich vollblütigen Temperament des Vorbildes zum Ausdruck bringt, ist das attische Porträt weniger seelisch erregt, aber feiner durchgebildet. Für die dargestellte Persönlichkeit weiss ich keinen Namen vorzuschlagen.

Der Name Alexanders haftet auch an einer kleinen Gruppe behelmter Köpfe; aber es ist kein Werk darunter, welches sich den charaktervollen Zügen der Azaraherme so weit näherte, dass die Benennung gesichert wäre. Unter den später zu betrachtenden Alexanderstatuen trägt keine den Helm, zwei Ausnahmen abgerechnet, auf welche wir im zehnten Kapitel zurückkommen werden. Jedenfalls war es für die künstlerische Wirkung keine Förderung, wenn die Kopfform und der freie Haarwurf durch einen Helm irgend welcher Art theilweise verdeckt wurde.

Am wenigsten geschieht das vielleicht in dem Kopf der aus Villa Albani stammenden Colossalstatue des Louvre[30]), in welchem die Lockenbildung über der Stirn etwas an die des capitolinischen Alexander erinnert, ohne ihr gleich zu kommen. Die Zugehörigkeit des Kopfes zur Statue hat WINCKELMANN[31]) bestimmt verneint, und wir müssen ihm glauben, da er den Thatbestand leichter feststellen konnte, als es bei der jetzigen ungünstigen Aufstellung möglich ist.

Im Typus verwandt scheint, wenn mich die Erinnerung an jenes pariser Werk nicht täuscht, der madrider, in ARNDTS Porträt-

Alexanders, namentlich im Face des athenischen Kopfes, so stark, dass die Benennung Anspruch auf Wahrscheinlichkeit machen darf." Ablehnend äussert sich auch LECHAT a. a. O. p. 454. Ueber KLEINS Vermuthungen vgl. S. 52 Anm. 14.

29) KLEIN (Praxitelische Studien, p. 50ff.), welcher die übliche Deutung auf Alexander verwirft, denkt an Leochares und findet dabei noch „frappanteste stilistische Uebereinstimmung" mit dem londoner Alexanderkopf (D 1), vgl. oben S. 52. WULFF, Alexander mit der Lanze, p. 48, dachte bei I b gar an Lysipp, was bereits BRUNO SAUER (Woch. f. klass. Philol., 1901, Sp. 267) zurückgewiesen hat.

30) Salle des Caryatides Nr. 46, CLARAC Cat. Nr. 684, mus. de sculpt. 264, 2101. Der Kopf ist aus pentelischem, der Körper aus parischem Marmor. Einen Kopf vom Typus dieses albanischen enthielt einst die meist aus Funden von Ostia bestehende Sammlung des Card. Pacca, wie ich einer Photographie entnehme (nicht erwähnt bei MATZ-DUHN, Antike Bildwerke in Rom III, p. 325).

31) Werke herausgegeb. v. EISELEIN, VI. 36.



werk Tafel 483, 484 abgebildete Kopf.[32]) Das Haar ist bei dem letzteren nicht über der Stirnmitte geteilt oder aufgerichtet, also weder dem Haarschema von A—J, noch dem von K vergleichbar, sondern von rechts nach links gestrichen. In der Gesichtsbildung ist kaum noch ein individueller Zug zu erkennen; aus der Form der „rundgewölbten" Augen wage ich nicht mit ARNDT auf den pergamenischen Schulkreis zu schliessen.

Ebenso unsicher bin ich bei einem behelmten Kopf aus rothem, weissgesprenkeltem Marmor, der sich in der Salle de Pouget (Nr. 694) des Louvre versteckt hat, weil er von GIRARDON mit einem sehr stattlichen bronzenen Bruststück versehen worden ist. Ergänzt schien mir nur die untere Hälfte des Helmbusches. Die Züge sind denen des londoner Kopfes D 1 einigermassen verwandt, aber viel energischer belebt. Eine genauere Untersuchung wäre zu wünschen.

Die Gefahr eines Irrthums ist besonders gross bei jenen Kleinbronzen, welche einen nackten, jugendlichen Helden darstellen, stehend mit dem Helm auf dem Haupte, in der Linken das Schwert, die Lanze mit der erhobenen Rechten aufstützend. Ein beliebter Typus ist in drei Varianten nachweisbar[33]):

1. a) Pariser Münzkabinet. BABELON-BLANCHET, Catal. des bronzes antiques de la bibliothèque nationale Nr. 322. S. REINACH, Répertoire II, 567. 6.
   b) FRÖHNER, Bronzes Gréau Nr. 920. S. REINACH, Répertoire II, 182. 2.
2. Paris, Louvre. Aus REIMS. Photogr. GIRAUDON B 26. FRÖHNER, Bronzes Gréau Nr. 1002, pl. 38. S. REINACH, Répertoire II, 182. 1.

---

32) HÜBNER, Antike Bildw. Nr. 188. WINCKELMANN, Werke VI, 35 (damals noch in S. Ildefonso). HEINRICH MEYER, Gesch. d. bild. Künste bei den Griechen I, 125 verglich den Kopf mit dem der Statuette von GABII.

33) Andere Typen bei REINACH, Répert. II, 792, 1—8. Büste allein BABELON-BLANCHET l. l. Nr. 816. Unbärtige Panzerfiguren stellt REINACH, Répert. II, p. 190, 191 z. Th. unter Arès et Guerriers, eine Bronze des Louvre, p. 567, 8, aber unter die Rubrik Alexandre. Ein unbärtiger Arestypus aus Aegypten mit Panzer, Helm und Schild ist in einer Kleinbronze des wiener Hofmuseums erhalten (gruppirt mit Zeus Ammon, beide stehend, die Rechte zum Aufstützen erhoben, früher in Sammlung Miramare). Oder ist hier Alexander als Ammon zu verstehen?

3. London, British Museum. WALTERS, Catal. of the bronzes, pl. 24, 3 (cf. pl. 20, 1).

Ist Alexander gemeint oder sein Vorbild Achill oder der Kriegsgott Ares? In dem jugendlichen, von langen Locken umrahmten Gesicht sind bei der Kleinheit der Nachbildungen Porträtzüge nicht erkennbar. Das Kennzeichen der Stirnlocken kann unter dem Helm nicht zur Geltung kommen. Ein anderes Merkmal, die *κλίσις τραχήλου*, welche einige, noch zu besprechende Bronzen festhalten, fehlt durchgehends. Deshalb ist mir Ares wahrscheinlicher als ein charakterloser Alexander.

Aus denselben Gründen gehört für mich auch die überlieferte Bezeichnung der aus Sammlung Campana stammenden Kleinbronze des Louvre nr. 634[34]) zu den unwahrscheinlichen Deutungen. Es ist die Standfigur eines mit Harnisch, Helm und Beinschienen gerüsteten Jünglings, der in ruhiger Haltung, das linke Bein zurückstellend, mit der erhobenen Rechten die Lanze aufstützt und in der Linken das (nicht erhaltene) Schwert hält. Das Standmotiv ist demjenigen einer oben S. 71 besprochenen Bronze desselben Museums (Tafel VIII P) verwandt. Dort ist durch das Weglassen der Beinschienen und durch den über die linke Schulter gelegten Mantel das Interesse an sachlich genauer Wiedergabe der Rüstung absichtlich zurückgedrängt, hier dagegen nicht einmal der Versuch gemacht zu einer stattlicheren Ausschmückung des Panzers, wie ihn später so viele Kaiserstatuen nach hellenistischem Vorbild erhielten.[35]) Die Einzelheiten des Harnisch weisen auf etruskischen Ursprung der Bronze. Was die Deutung auf Alexander betrifft, so ist sie einstweilen eine haltlose Vermuthung, da die plutarchischen Merkmale fehlen, denn das Emporblicken ist ohne Halsneigung kein Kennzeichen Alexanders. Dazu scheinen die Porträtzüge des Kopfes einen bestimmt individualisirten fremden

---

34) LONGPÉRIER, Notice des bronzes antiques du Louvre nr. 634. Abgeb. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 159 Fig. 73 (nach Photogr. GIRAUDON). SALOMON REINACH, Répertoire p. 567, 8 unter der Rubrik „Alexandre", aber mit dem Zusatz „designation douteuse".

35) Es ist längst vermuthet worden, dass die geharnischten Kaiserstatuen, deren Panzermotive E. ROHDEN gesammelt hat, auf Vorbilder der Diadochenzeit zurückgehen. Vgl. auch S. REINACH Revue arch. 1890 p. 260 und Répertoire p. 574—578. TREU Athen. Mitth. 1889 p. 169.



Charakter zu tragen. Freilich wissen wir noch nicht, wieviel abgeschwächte und verdorbene Alexandertypen im Alterthum cursirt haben mögen.

Dass es im Alterthum auch Sitzbilder Alexanders gegeben hat, wissen wir aus einer Angabe des Pausanias, die einer stattlichen Kleinbronze des pariser Münzkabinets zur Erläuterung dient. Sie wird im Abschnitt X besprochen werden. Eine andere Darstellung des thronenden Alexander glaubte letzthin GIUSEPPE DE LORENZO in einem Wandbild des pompejanischen Hauses der Vettier[36]) entdeckt zu haben. Es ist ein sitzender, Scepter und Blitz führender Jüngling, den man in der That auf den ersten Blick geneigt sein kann für ein Porträt zu halten. GIUSEPPE DE LORENZO trieb seine Vermuthung weiter und schloss auf eine Copie des berühmten, von Apelles geschaffenen Bildes des Alexander *κεραυνοφόρος*. Es ist überflüssig den Einfall nochmals zu besprechen, nachdem PETERSEN[37]) inzwischen ausführlich dargethan hat, dass der Kopf dieses Thronenden nur an die idealisierenden Bildnisse Alexanders erinnert, dagegen mit den phantasiefreieren, vor allem mit der pariser Herme keinerlei Aehnlichkeit hat. Was er mit jenen Idealbildnissen gemein hat, das über der Stirn aufsteigende, nach den Seiten niederwallende Haar, die Seitenwendung und Hebung des Kopfes, den schwärmerischen Aufblick des grossgeöffneten Auges, den in lebhaftem Athmen geöffneten Mund, das sind, sagt PETERSEN, keineswegs Alexander dem Grossen allein eignende, gewiss auch nicht für ihn erfundene Charakterzüge. Das aufbäumende Haar kam besonders auch dem Zeus zu und auf diesen, den als Liebhaber schöner Frauen hier jugendlich un-

36) A. MAU, Röm. Mitth. XI, 1896, p. 23. Ders. Pompeji in Leben und Kunst, p. 331. SOGLIANO in den Monumenti antichi (Linc.) VIII, p. 261. Beide erklären bereits den vermeintlichen Alexander als jugendlichen Zeus.

37) Röm. Mitth. XV, 1900, p. 160ff. Auch wenn Alexander gemeint wäre, kann nicht der *κεραυνοφόρος* des Apelles das Vorbild gewesen sein, den wir uns nach PETERSENS einleuchtender Bemerkung nicht sitzend, sondern stehend zu denken haben, wie den Alexander *δορυφόρος* des Lysippos. Das Motiv des Apelles ist vielleicht dem Gemmenbild des Neisos (Jahrb. d. Inst. III., 1888, Taf. 11, 26, vgl. das. 1889, p. 69) ähnlich gewesen. Nach FURTWÄNGLER (Antike Gemmen zu Taf. 32, 11) ist es Alexander selbst. Vgl. Kap. XVI. Dass das Mosaikporträt Alexanders in dem neapler Schlachtbild auf ein Gemälde des Apelles zurückgehe, ist eine völlig haltlose Vermuthung SALOMON REINACHS (Gazette des beaux-arts 1902, p. 156).

bärtig aufgefassten Zeus, weisen die korrespondirenden Figuren Danae und Leda.[38])

In einem anderen Falle muss das Urtheil bis auf genauere Prüfung ausgesetzt werden. Das sogenannte Pantheon, richtiger Macellum, in Pompeji enthält in architektonischer Scenerie ein zweifiguriges Bild[39]), welches einer statuarischen Gruppe entlehnt zu sein scheint. Nach HELBIGS Beschreibung ist dargestellt ein junger Krieger mit „porträthaften, aber edlen Zügen", auf einem Haufen von Waffen sitzend, bekleidet mit einer blauen, gegürteten Exomis und einer rothen Chlamys, an den Füssen hohe, pelzverbrämte Stiefeln, auf dem Haupte eine „eigenthümlich gestaltete" Krone.[40]) In der linken, im Schoss liegenden Hand hält er ein Schwert; mit der erhobenen Rechten stützt er einen Stab auf, dessen oberes Ende mit Waffenstücken behängt ist, also ein „tragbares Tropaeum". Neben ihm steht Nike, eine Palme in der Linken, mit der Rechten sein Haupt kränzend. Die Charakteristik passt vorzüglich auf Alexander. Die Zusammenstellung mit der krönenden Siegesgöttin war seit Apelles beliebt, sie kehrt auch in einer Gruppe der Pompe des Ptolemaios Philadelphos wieder.[41]) Die Entscheidung, ob hier Alexander gemeint ist oder

38) Inwieweit ich mit den von PETERSEN gegen LORENZO vorgebrachten Argumenten einverstanden sein kann, ergiebt sich aus den früheren Erörterungen. Das Schwergewicht seiner Gründe fällt für mich auf die Zusammenstellung der thronenden Figur mit den Geliebten des Zeus.

39) HELBIG Nr. 940. Mus. Borb. IV, tav. 19. Niccolini, Case di Pompei Suppl. tav. 42. Vgl. MAU, Pompeji, p. 85.

40) In dem Stich des Museo Borbonico erkennt man eine auf dem Scheitel aufliegende, anscheinend vorgewölbte Stephane, welche aber auch eine metallene, einer flachgedrückten Halbkugel gleichende Sturmhaube darstellen könnte. Sie ist mit drei Palmetten besetzt, welche durch eine Tänie mit einander verbunden sind. Ueber diesen künstlichen Kopfaufsatz hält die Nike ihren Kranz. Die Stirnlocken des sitzenden Jünglings sind in der Mitte gescheitelt und auseinander gestrichen, ohne empor zu streben. Die Genauigkeit der Abbildung ist nicht zu verbürgen.

41) Apelles malt Alexander mit der ihn kränzenden Nike, dazu die Dioskuren, Plin. 35, 93 mirantur eius [Apellis] Romae Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno, vgl. ib. 35, 27. Die Pompe des Philadelphos enthielt in der Suite der Götterstatuen auch das goldene Standbild Alexanders, umgeben von Bildern der Nike und Athena, Athen. V, p. 202, a *καὶ μετὰ ταῦτα Διὸς ἤγετο πομπὴ καὶ ἄλλων παμπόλλων θεῶν καὶ ἐπὶ πᾶσιν Ἀλεξάνδρου, ὃς ἐφ' ἅρματος ἐλεφάντων ἀληθινῶν ἐφέρετο χρυσοῦς, Νίκην καὶ Ἀθηνᾶν ἐξ ἑκατέρου μέρους ἔχων.* Es ist das früheste Zeugniss für Alexandrien als Hauptsitz der Verehrung Alexanders (NIESE in Sybels Histor. Zeitschr. 1897, p. 19). In einer frühereren



ein anderer hellenischer Fürst oder ob eine Personifikation aus dem Gedankenkreise des Polemos, Agon und Demos[42]) dem Bilde zu Grunde lag, hängt davon ab, wieweit die Reste des Originals das Bildniss Alexanders, überhaupt ein bestimmtes Porträt, oder einen Idealtypus zu erkennen verstatten.

Es bleibt aus der Reihe der herkömmlich auf Alexander bezogenen Werke noch ein Hauptstück, die Reiterstatuette aus Herkulanum im neapler Museum[43]), zu erwähnen übrig. Ueber den Porträtcharakter haben sich KOEPP und ARNDT in entgegengesetztem Sinn mit gleicher Bestimmtheit ausgesprochen. Ersterer ist überzeugt, dass Alexander dargestellt ist, nicht vorstürmend, wie in dem berühmten Mosaik, den Perserkönig im Getümmel suchend, sondern selbst bedrängt, von dem bäumenden Pferde herab der Angreifer sich erwehrend, die zu Fusse herandringen. Der König inmitten seiner Reiterschaar in der Schlacht am Granikos, als Einzelfigur aus der Erzgruppe, welche Lysippos im Auftrage Alexanders geschaffen hatte.[44]) ARNDT hegt gegen diese Auffassung beträchtlichen Zweifel, findet in dem Porträt keine schlagende Aehnlichkeit mit den bezeugten Zügen und erinnert

---

Abtheilung des Zuges befand sich eine Statue Alexanders neben einer Gruppe, in welcher Ptolemaios Soter die Bilder der Arete und der Korinthos zur Seite hatte, nach J. DELAMARRE, Rev. de philologie 1896, p. 114f., eine Anspielung auf die Feier der isthmischen Spiele in Korinth i. J. 308, an der sich der erste Ptolemaeer, Alexanders politisches Programm aufnehmend, betheiligt hatte. Späthellenische Motivkünstelei aber zeigt sich in der Gruppe des alexandrinischen Tycheion, Tyche mit zwei Niken die Gaea, diese den Alexander bekränzend (Liban. IV, p. 1113 ed. REISKE). Vgl. dazu das ἀφίδρυμα Trajans im Theater zu Antiochia am Orontes (MALALAS, p. 276, 4, R. FÖRSTER, Jahrb. d. Inst. XII, 1897, p. 146).

42) Ueber die bildliche Ausgestaltung solcher Personifikationen ist wenig bekannt. Der Kriegsdämon in dem Bilde des Apelles war mit auf dem Rücken gebundenen Händen dargestellt (Plin. 35, 93, Belli imago restrictis ad terga manibus). Zwei andere, viel gebrauchte Gedankenwesen dieser Art, Agon und Demos, lassen erkennen, wie wenig es hier zu einer festen Typik kam; vgl. DAREMBERG-SAGLIO, Diction. des antiqu. s. v. Agon, und OTTO WASER, Demos die Personifikation des Volkes, in der Revue suisse de Numismatique VII., 1897. Die Charakteristik der sitzenden Figur des oben besprochenen Gemäldes ist aber eine völlig andere.

43) Die ganze Statuette abgeb. bei KOEPP. p. 15, COLLIGNON, Gesch. d. Plast. II, p. 471, Fig. 228. BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler 355[b]. A. S. MURRAY, Greek Bronzes (The Portfolio Nr. 36), p. 85 mit Fig. 35. ARNDT, Griech. u. röm. Porträts Taf. 479, 480, wo weitere Literatur.

44) OVERBECK, Schriftquellen Nr. 1485—1489.

daran, dass einst mit dieser Reiterfigur ein jetzt durch Verlust des Reiters auf das Pferd reducirtes Gegenstück[45]) gepaart war, welches vielleicht den wirklichen Alexander darstellte. Jedenfalls sei die Statuette aus der Reihe der auch nur einigermassen sicheren Alexanderbildnisse zu streichen. Ich muss mich in diesem Meinungsstreit auf ARNDTS Seite stellen, denn ich vermisse in dem Kopfe eine deutliche Charakteristik, welche den König aus der Menge seiner Getreuen heraushob. Weder die Gesichtszüge, noch das kurzlockige Stirnhaar geben genügenden Anhalt; die Handlung zeigt nicht den Feldherrn, sondern einen beliebigen Krieger[46]) und die Haarbinde (μίτρη) kam überhaupt allen „Verwandten" des Königs, den συγγενεῖς, zu, nicht blos Alexander und den Diadochen.[47])

Wie weit einst idealisirte Jugendbildnisse Alexanders ohne ausgeprägten Porträtcharakter, Köpfe von der Art der vielcitirten Münztypen, verbreitet waren, das wissen wir nicht. Aber wir sollen uns nicht selber Scheinbilder des grossen Makedonen schaffen in Ermangelung einer anderen, besser begründeten Deutung. Und darum streiche ich noch einige Täuflinge der allerjüngsten Zeit. Zunächst den sogenannten Alexanderkopf des Museums Ny-Carlsberg[48]), trotzdem ARNDT die Uebereinstimmung mit den

45) Abgeb. Bronzi d'Ercol. tav. 65. Mus. Borb. III, 47, 5. REINACH, Répert. II, p. 741, 5.

46) Das Motiv Alexanders in dem neapler Mosaik (SPRINGER-MICHAELIS, Kunstgeschichte I⁶, Fig. 306) ist sieghafter und darum besser als das der Bronze, welches den König in Gefahr zeigen würde, ohne in einer Gruppe von Rundfiguren die Rettung deutlich machen zu können. Ich bezweifle aber, dass Lysipp ein so episodisches Motiv gewählt hat. Eine Einzelfigur aus der turma Alexandri (aber nicht diejenige Alexanders) wiederholt vielleicht das Bronzerelief des Britischen Museums B 839 (WALTERS, Catal. of the bronzes, pl. 26, 4). Die Reiterfigur ebda. 1618 (WALTERS, pl. 26, 2) wird ebenfalls ohne Grund auf Alexander bezogen.

47) Das ist jetzt durch das Grabgedicht des Herodes bezeugt, Bull. de corr. hell. XX, 1896, p. 191, vgl. v. WILAMOWITZ in WILCKENS Archiv für Papyrusforschung I, p. 220. Das Ende der Königsbinden war geschlitzt, d. h. mit zwei oder drei Zipfeln besetzt (O. ROSSBACH, Neue Jahrb. f. d. klass. Alterthum 1899, p. 60, sagt zu bestimmt, es sei „immer zweiteilig" gewesen). Wir wissen aber nicht, ob darin ein Vorrecht der Königswürde zum Ausdruck kam.

48) ARNDT, Griech. u. röm. Porträts, Taf. 471, 472. Angeblich in Alexandrien gefunden, wozu Stil und Arbeit passen. Gegen die Beziehung auf Alexander spricht ausser dem Haar das weitgeöffnete Auge, welches nur dem Helios-Alexander gegeben werden durfte, von dessen Typus der JAKOBSEN'sche Kopf stark abweicht.



Münzen „evident" findet und auch Furtwängler[49]) in dem Kopf einen Alexander in verallgemeinerten Zügen anerkennt. Einige Elemente dieses noch unbestimmten Porträts lassen sich wiederfinden in einem ebenfalls aus Aegypten (Ashmunîn) stammenden Jünglingskopf, von dem ich nur eine Profilaufnahme kenne.[50]) Nach dieser Abbildung zu urtheilen, geben die kurzen, auf Stirn und Wangen herabfallenden Locken keinen genügenden Anlass an Alexander zu denken. Ich vermisse die mähnenartige Fülle der vom Scheitel nach dem Nacken zu sich allmählich keilförmig verbreiternden, weichen und nicht gekräuselten Locken. Es fehlt eben jeder Anschluss an eines der sicheren Alexanderbildnisse, ja der ideale Zuschnitt des Gesichtes und die rhythmische, gewiss nicht der Wirklichkeit entlehnte Reihung der Locken können die Gedanken eher auf eine mythische Gestalt — etwa einen Dioskuren — lenken. Ebenso streiche ich das von Alfred Emerson[51]) publicirte und auf Alexander bezogene Terrakottaköpfchen des münchener Antiquariums, welches einen bekannten Tritontypus variirt.[52]) Der aufgeregt pathetische Ausdruck, gegen welchen der des capitolinischen Kopfes gemässigt erscheint, und besonders das starre, feucht anklebende Haar ziemen dem Wesen der ungeschlachten Meerdämonen. Ueberdies wäre ein historisches Porträt unter hellenistischen Terrakotten ein unerhörtes Novum. Ferner streiche ich den schönen, zuerst von Koepp, dann von Furtwängler publicirten Idealkopf des Britischen Museums[53]), der weder Alexander noch Apollon darstellt, sondern richtiger von Botho Gräf in einen Kreis jugendlicher Heroen verwiesen und vermuthungsweise Adonis genannt worden ist. Ein Diadochen-

49) Journal of hellenic studies XXI, 1901, p. 314.

50) Es ist der in der Einleitung p. 7 erwähnte Kopf, abgebildet in der diesjährigen Nummer vom 23. März des in Paris erscheinenden New York Herald. Supplément d'Art. Den Hinweis verdanke ich Wilhelm Fröhner. Als Material wird parischer Marmor angegeben. Ob die auseinanderfallenden Stirnlocken vorhanden sind, ist aus der Abbildung nicht zu ersehen.

51) American. Journ. of arch. III, 1887, pl. 15, 16; die Abbildung wiederholt von Koepp, Bildniss Alexanders, p. 22. Neue Aufnahmen bei Ujfalvy, Le type physique d'Alexandre le Grand Fig. 37 u. 38, pl. 19.

52) So auch Bruno Sauer, Wochenschrift für klass. Philol., 1901, Sp. 267.

53) Koepp, a. a. O., p. 24, Furtwängler, Meisterwerke, p. 669 Fig. 131. B. Graef, Mittheil. d. röm. Instit. XII. 1897, p. 30, Tafel 2. Vgl. auch Einzelverkauf 516, 517.

porträt, aber kein Alexander, ist der von A. CHAUMMEIX[54]) bekannt gemachte Kopf.

Die Liste der noch zu prüfenden Bildnisse ist damit schwerlich abgeschlossen. In den Katalogen begegnet man hin und wieder bei Köpfen mit oder ohne Porträtcharakter dem ominösen Hinweis auf Alexander. HEYDEMANN[55]) fühlte sich vor einem Kopf der Antikensammlung in Venedig veranlasst an Alexander zu denken, HELBIG[56]) ebenso vor einem Kopf in dem Magazzino comunale in Rom. SALOMON REINACH[57]) hat sich neuerdings bemüht einen Alexanderkopf in dem Musée Guimet zu Paris nachzuweisen. Wiederum ist es ein Findling aus Aegypten, wo Alexanders Schatten in Kunst und Legende gespenstisch sein Wesen treibt. Aber dieser charakterlose Jünglingskopf mit seinen ziemlich derben, wenig individuellen Zügen, die mit keinem der sicheren Alexanderbildnisse erkennbaren Zusammenhang haben, ist für mich kein Alexander. Es ist mir unmöglich mit REINACH in den zwei kurzen, auseinandergestrichenen, aber nicht aufstrebenden Stirnlocken einen Anklang an das Haar des capitolinischen Kopfes oder an die alexandrinische Version der Alexanderlocke zu erkennen. Ist es der Abkömmling eines besseren Vorbildes, so hat der Copist das Original gründlich verdorben und sein Machwerk darf ohne Schaden für unser Wissen der Vergessenheit zurückgegeben werden.

Nur noch einen Fremdling haben wir aus unserem Kreise auszuweisen — last not least —, einen Fremden von Distinktion, den Kopf des „sterbenden Alexander" in den Uffizien zu Florenz.[58]) Es ist einer der gewaltigsten Heldenköpfe der hellenistischen Plastik, aber darum noch kein Alexander, auch nicht ein Gigant und Verwandter des pergamenischen Frieses, sondern der Rest

---

54) Mélanges d'archéol. et d'histoire XIX, 1899, pl. 1, p. 91 ff.

55) Mittheilungen aus Ober- und Mittelitalien, p. 15.

56) Führer I² Nr. 739.

57) Gazette des beaux-arts 1902, p. 158 (mit Abbildung). Im Gesicht ist eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Typus der Madytosgruppe (vorn S. 88 f.), aber die charakteristische Haarordnung derselben ist hier nicht vorhanden.

58) AMELUNG, Führer durch die Antiken in Florenz Nr. 151. BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler, Tafel 264. Klassischer Skulpturenschatz Nr. 8). COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plastik II, p. 469, Fig. 227. CUMONT, Textes et monuments de Mithra I, p. 182, Fig. 13.

einer alexandrinischen Kämpfergruppe, deren Motiv uns eine kleine, schlechte und schlechterhaltene Bronze des Louvre aufbewahrt hat.[59])

IX.

Die statuarischen Motive der Alexanderbilder Lysipps.

Wir sind statuarischen Darstellungen bisher nur einige Male begegnet. Das muss auffallen, wenn man der grossen Anzahl litterarisch bezeugter Alexanderbilder gedenkt, der Statuen eines Lysipp, Euphranor und Leochares, eines Chaereas und Euthykrates, ihrer Zeitgenossen und Nachfolger. Denn die antike Welt war dieser Denkmäler voll, der Ehrenstandbilder und Tempelstatuen, der Büsten und Statuetten bis hinab zu den Amulettfigürchen, die wohl vorzugsweise in dem abergläubischen Aegypten getragen wurden.[1])

59) Louvre, Salle des bronzes Nr. 361. Aus Aegypten, wie die Mehrzahl der übrigen Repliken, die ziemlich vollständig von Richard Förster, Jahrb. d. Inst. XVI, 1901, p. 49ff. aufgezählt worden sind. Abgeb. bei Förster, p. 51 u. S. Reinach, Répertoire II, 234. 2. Den Nachweis der im Text ausgesprochenen Vermuthung behalte ich mir vor in anderem Zusammenhang zu liefern. Vgl. auch Verhandl. d. 45. Philologenversamml. in Bremen 1899, p. 37.

1) Trebell. trig. 14. Alexandrum Magnum Macedonem viri in anulis et argento, mulieres et in reticulis et dextrocheriis et in anulis et in omni ornamentorum genere exculptum semper habuerunt, eo usque ut tunicae et limbi et paenulae matronales in familia eius hodieque sint, quae Alexandri effigiem de liciis variantibus monstrent. vidimus proxime Cornelium Macrum ex eadem familia virum, cum caenam in templo Herculis daret, pateram electrinam, quae in medio vultum Alexandri haberet et in circuitum omnem historiam contineret signis brevibus et minutulis pontifici propinare, quam quidem circumferri ad omnes tanti illius viri cupidissimos iussit. quod idcirco posui quia dicuntur iuvari in omni actu suo qui Alexandrum expressum vel auro gestitant vel argento. Ein Kuriosum möge hier eingefügt werden. In dem nachträglich eingravirten Kopf des vielbesprochenen Cameo des Nebukadnezar, welcher angeblich den Augapfel einer Götterstatue gebildet hat, erkennt J. Menant in dem mir nicht zugänglichen Werke Ninive et Babylone (Paris 1887, Einzelband aus der Bibliothèque des Merveilles, S. 396) denjenigen Alexanders d. Gr., „wohl mit Recht" bemerkt dazu Ferd. Justi in der Anzeige des Buches Berl. phil. Woch. 1888, Sp. 1061.

Dass wir nur Trümmer der alten Herrlichkeit besitzen, wird uns auch hier wieder klar. Sollen wir uns deshalb mit dem Trost begnügen, dass uns die oben besprochenen Köpfe wenigstens den besten Theil einiger Alexanderstatuen gerettet haben und darauf verzichten, die ganze Figur Alexanders im Lichte antiker Kunst kennen zu lernen? Wir dürfen uns allerdings mit Resignation wappnen, wenn wir in dem Vorrath von Heroenbildern, der unsere Museen füllt, nach Alexanderstatuen suchen wollen, denn in den allermeisten Fällen lässt sich nicht mehr feststellen, welche Köpfe ihnen gehörten, und wie viel die Restauratoren sonst noch verdorben haben. Darum unterlasse ich es, die Untersuchung auf die guerriers, athlètes, gladiateurs, die statues impériales, die hommes nus et demi-nus der Repertorien von CLARAC und REINACH auszudehnen.

Eine Aussicht auf Erweiterung unseres Wissens eröffnen uns allein die Kleinbronzen, weil sie das statuarische Gesammtmotiv in der Regel vollständiger bewahrt haben, als die Mehrzahl der Marmorwerke. Verwendbar sind aber nur diejenigen, welche in den Köpfen Anhalt genug zur Fixirung des Porträts und zwar eines bestimmten Alexanderporträts geben. Zwei solche Alexandertypen individuellen Charakters sind noch erkennbar in Bronzefiguren des Louvre.

L. 1. Louvre, Salle des bronzes Nr. 633. Longpérier, Notice des Bronzes antiques du Louvre I, 633, „trouvé dans la Basse-Egypte“, 1852 erworben. H. 0, 165. Abgeb. Anz. d. arch. Jahrb. X. 1895, pag. 163. (Winter). S. REINACH, Répertoire II. p. 567, 1. Phot. GIRAUDON B. 110. Darnach bei UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 65 Fig. 22 und auf unserer Tafel VI.

[**2. Louvre**, ebenda. Abgeb. REINACH, Répert. II. p. 567, 2 „Egypte“.]

M. Louvre, ebenda (ohne Nummer). Gefunden 1841 in Alexandrien, „an der vermeintlichen Stelle der berühmten alexandrinischen Bibliothek“[2]) (MICHON, Bulletin de la

2) MICHON, der zuerst die Beziehung der Bronze auf Alexander erkannte, sagt über die Herkunft: l'attribution à Alexandre de notre bronze pourrait trouver un appui dans le lieu même de la découverte, des reseignements dignes de foi établissant qu'il fut trouvé en 1845 dans les travaux de fortification exécutés



société nation. des antiquaires de France VI. 4. 1893, p. 166). H. c. 0, 12. Abgeb. Reinach, Répert. II. p. 567, 5. Phot. Giraudon B, 110. Darnach bei Ujfalvy a. a. O. p. 49 Fig. 14 und auf unserer Tafel VI.

Dargestellt ist Alexander in heroischer Nacktheit, auf dem linken Standbein aufrecht stehend. Der rechte, weit zurückgestellte Fuss ist wie zur Bewegung des Schreitens halbgelüpft, so dass nur die Fussspitze noch den Boden berührt. Der linke, horizontal zur Seite ausgestreckte, in 1 und 2 bis zum Ellenbogen erhaltene Arm stützte offenbar ein stabartiges Attribut auf; bei der heroischen Auffassung kann es nur eine Lanze gewesen sein, kein Scepter. Wie ein dem Leben entlehnter Zug erscheint auf den ersten Blick die eigenthümliche Haltung des Oberkörpers, das Vorschieben und Heben der rechten Schulter, die etwas gezwungene Neigung des Halses nach der linken Schulter, während der Kopf nach der rechten Seite geneigt und gewendet ist und der Blick sich aufwärts richtet. Es ist kein bequemes Ausruhen, wobei die Lanze als Stütze benutzt wäre. Der linke, horizontal ausgestreckte Arm trägt so wenig von der Last des Körpers mit, wie das rechte Bein. Vielleicht soll eine Art chiastischer Wirkung, eine Diagonalvertheilung der angespannen Muskelkräfte dadurch erreicht werden, dass die rechte Schulter wie unter dem Impuls, der von dem festaufgesetzten Standbein ausgeht, sich nach vorn drängt und sich etwas aufrichtet. Eine Folge dieser — wie sich zeigen wird, bedeutsamen — Kraftäusserung ist die angespannte Haltung des rechten Armes, der nicht schlaff herabhängt, sondern straff nach unten gestreckt ist.[3]) Wäre die Hand nicht zu sehr ein-

---

sur l'emplacement présumé de la célèbre bibliothèque d'Alexandrie. Gemeint ist wohl nicht die von Heinrich Brugsch, Reiseberichte aus Aegypten p. 9 und Botti, Plan de la ville d'Alexandrie à l'époque ptolémaique p. 64 ff. beschriebene Ruinenstelle, in welcher der wiener Dioskuridesstein zum Vorschein kam, da dort meines Wissens Befestigungsanlagen nicht existirt haben. Es ist vermuthlich an die Gegend hinter dem jetzigen Ramlehbahnhof zu denken.

3) Etwas über der Mitte des rechten Oberarms zeigt eine Fuge die Ansatzstelle des besonders gearbeiteten Unterarmstückes. Die eng anschliessende Verbindung, wenn auch vielleicht durch den Restaurator erneuert, ist offenbar die ursprünglich gewollte. Was Winter (Arch. Anz. d. Jahrb. 1895, p. 161) als etwas gezwungene Haltung, Wulff (Alexander mit der Lanze p. 78) als unnatürliche Stellung bezeichnet und beide als Wirkung falscher Restauration ansehen, ist offenbar künstlerische Absicht (s. unten).

wärts gekrümmt, als wenn sie einen kleineren Gegenstand, etwa einen Helm, gehalten hätte, so könnte man meinen, dass sie sich auf den Rand eines verloren gegangenen Schildes gestützt habe. Die ganze Haltung drückt in der ersten Bronze (der diese Charakteristik allein gilt) stolzes Selbstgefühl, Heldenkraft und einen unbeugsamen Willen mit höchst wirksamer Energie aus. Der Kopftypus wird später zu besprechen sein.

Die zweite Figur stimmt mit der ersten im Gesammtmotiv und in der Erhaltung so genau überein, dass wohl kein Zweifel über die Identität beider Exemplare herrschen kann. SALOMON REINACHS Répertoire giebt allerdings zwei Skizzen unter verschiedenen Inventarnummern. Er citirt die erste Bronze als Nr. 632[4]); das ist ein Irrthum, den man schon auf Grund der Photographie GIRAUDONS berichtigen kann. Denn hier trägt die Figur auf dem Sockel die Nummer 633 und unter dieser hat sie auch LONGPÉRIER verzeichnet, während er als Nr. 632 eine unpublicirte, auch in REINACHS Repertorium fehlende Alexanderbronze mit Helm, Chlamys und aufgestützter Rechten beschreibt. Eine zweite, mit Nr. 633 im Motiv übereinstimmende Bronze kennt LONGPÉRIER nicht; er konnte auch noch nicht die in der obigen Liste zu dritt aufgeführte Bronze erwähnen, welche erst im letzten Jahrzehnt als legs Sévène (wie die Beischrift sagt) in die Louvresammlungen kam.[5])

Diese letztere Bronze ist stärker beschädigt; es fehlen beide Unterbeine vom Knie an, der rechte Unterarm mit dem Ellenbogen und der ganze linke Arm, welcher nach alexandrinischer Technik besonders gegossen und angelöthet war. Die Modellirung ist geschickt und ziemlich sorgfältig, wenn auch nicht so fein, wie bei L 1. Im Gesicht ist trotz der starken Oxydation noch eine intensive Belebung der Züge zu erkennen. Das Haar trägt eine breite Binde. Die Uebereinstimmung mit L 1 scheint auf den ersten Blick eine vollständige zu sein, Standmotiv, Richtung der Arme und des Kopfes sind ungefähr die gleichen. Indess finden sich bei näherer Betrachtung wesentliche Abweichungen,

4) WINTER a. a. O. begeht denselben Fehler. Bei REINACH bekommt L 2 die Inventarnummer 633.

5) Die behelmte Figur 632 habe ich bei meinem letzten Besuch des Louvre im Herbst 1900 ebenso wenig finden können, wie die oben als L 2 angeführte Replik von 633.



welche beweisen, dass M den Typus der ersten Bronze selbstständig variirt. Der rechte Oberarm ist etwas mehr erhoben und, nach dem Ansatz des Unterarmes zu schliessen, war dieser nach vorn oder zur Seite erhoben. Die Haltung des Oberkörpers ist ruhiger, Hals und Kopf sind gerade aufgerichtet. Die Gesichtsbildung ist jugendlicher und voller, vor allem das Haar üppiger. Wir werden daher beide Figuren gesondert betrachten und die weitere Untersuchung zunächst auf L 1 beschränken.

Schon FRANZ WINTER[6]) hat in dieser Bronze eine Darstellung der Lysippischen Statue Alexanders mit der Lanze vermuthet und auf die Aehnlichkeit ihres Kopfes mit der Azaraherme aufmerksam gemacht. Die Beobachtung ist schlagend richtig und durch WULFFS Einwendungen nicht widerlegt. Sie lässt sich eingehender begründen, als WINTER in dem von ihm publicirten Auszug aus seinem Vortrag gethan hat.

Die Uebereinstimmung des Kopfes der Bronze mit dem Bildniss der Azaraherme steht ganz ausser Zweifel. Obwohl die Oberfläche der Bronze durch ungleichmässige Oxydation stark angegriffen ist und eine senkrecht über Scheitellocken und Stirn verlaufende Beschädigung die Wirkung des Gesichts — auch in der GIRAUDONschen Aufnahme — beeinträchtigt, ist bei einer genaueren Vergleichung, welche ich unter freundlicher Beihülfe des Herrn MICHON am Originale vornehmen durfte, noch zu erkennen, dass alle Grundzüge des Bildnisses denen der Herme entsprechen. So sind die drei Hauptlocken der rechten Kopfseite der Herme in der Bronze noch deutlich zu unterscheiden. Ueber der Stirn ist nicht nur dieselbe Theilung der auseinanderfallenden Locken vorhanden, sondern auch dieselbe Verschiebung der Theilungsstelle nach der linken Schädelseite hin, wodurch im Hermenkopf die so charakteristische Asymmetrie der Kopfhälften wesentlich mit bedingt wird. Auch der scharfe Zuschnitt des Untergesichts, die Kinnbildung und die flache Modellirung der hageren Wangen, welche in den übrigen Typen (besonders D E G einer grösseren Fülle gewichen ist) ist beiden Köpfen gemeinsam.

6) In den Sitzungsberichten der Berliner Archaeol. Gesellsch. vom Juni 1895: Archaeol. Anzeiger d. Jahrb. X. 1895, p. 162 f., LECHAT, Revue des études grecques IX. 1896, p. 274 f. Zugestimmt hat (mit einer weiter unten S. 105 Anm. 8 abgelehnten Einschränkung) AMELUNG im Bull. della comm. arch. com. di Roma XXVI. 1897, 140 n. 1.

Aus dieser Uebereinstimmung ergiebt sich, dass für die Herme und die Bronzestatuette ein und dasselbe Werk als Vorbild gedient hat, dass demnach die Bronzefigur uns eben die Statue vergegenwärtigt, welcher die Herme den Kopf entlehnt hat. Dass diese Statue Lysipps Alexander mit der Lanze gewesen ist, darin bestärkt mich der Gesammtcharakter der Figur, das Standmotiv und die Kopfhaltung, welche uns die Eigenart des Meisters wie kaum ein anderes Werk verdeutlichen.

Die ganze Stellung, das Festaufruhen auf dem vorgeschobenen Standbein, die lockere Beweglichkeit des weit zurückgestellten Spielbeins, das Sichwiegen des Oberkörpers in den Hüften, dazu die Kleinheit des Kopfes und die Schlankheit der Proportionen — alle diese Züge erinnern an den Apoxyomenos des Braccio nuovo. Lysippisch erscheint jetzt auch die Kopfhaltung, das Neigen des Halses zur linken Schulter und des Kopfes zur rechten, welche in dem Schaber vorgebildet ist, aber in der Bronze verstärkt wird, die Seitwärtswendung des Kopfes und das Emporblicken, jene Züge, die Plutarch gerade an den Alexanderbildern Lysipps hervorhebt, die also vor allem für seine berühmteste Statue — den Alexander mit der Lanze — charakteristisch gewesen sein müssen.[7])

Gegen diese Identificirung der Statue Lysipps und der Louvrebronze hat OSKAR WULFF in der schon mehrfach citirten Schrift[8])

---

7) Es giebt nur zwei kurze Erwähnungen des lysippischen Alexander mit der Lanze. Die eine (bei Plutarch, de Alex. fort. aut virt. 4) scheint auf die vorausgegangene Charakteristik Alexanders und des lysippischen Alexanderbildes zurückzugreifen, indem sie nochmals die Alexanderporträts des Apelles und des Lysippos anführt (*τί δὲ τὸν κεραυνοφόρον, τί δὲ τὸν ἐπὶ τῆς αἰχμῆς προσαγορευόμενον;*). Die andere (bei Plutarch de Is. et Osir. 24) confrontiert in derselben Weise das Bildniss des Malers und des Bildhauers. Daraus ergiebt sich allein, dass beide im Motiv vergleichbar waren, wie PETERSEN (s. oben S. 93 Anm. 37) richtig bemerkt hat. Wenn also der *δορυφόρος* Lysipps — was im Motiv liegt — stehend aufgefasst war, so ist das gleichfalls für das Gemälde des Apelles vorauszusetzen. Die übrigen, bei OVERBECK, Schriftquellen 1480, zusammengestellten Zeugnisse meinen wohl alle den berühmten *δορυφόρος* Lysipps, nennen ihn aber nicht ausdrücklich.

8) WULFF, Alexander mit der Lanze, Berl. 1898, p. 78 (dazu ARNDT-AMELUNG, Einzelverkauf III. p. 30). Seiner Rückführung der Nelidow'schen Bronze auf Lysipps Alexander *δορυφόρος* habe ich widersprochen im Lit. Centralblatt 1900, Sp. 2117 ff. Der Vermuthung WULFFS haben zugestimmt MICHAELIS in seiner neuesten Bearbeitung der SPRINGER'schen Kunstgeschichte I[6] p. 256 und HELBIG, Führer II[2] Nr. 1114 (beide mit Wiederholung der Abbildung); SAUER,



vergeblich Einspruch erhoben. Er behauptet, dass nicht die Figur des Louvre, sondern eine Bronzestatuette der Sammlung Nelidow in Rom den Alexander mit der Lanze darstellte und beruft sich auf deren Kopfwendung nach links, die der angeblichen Gewohnheit Alexanders entspreche. Dass dieses Argument auf falscher Auslegung der Worte Plutarchs beruht, ist schon im ersten Abschnitt unserer Untersuchung[9]) nachgewiesen worden. Aber die Nelidow'sche Statuette widerspricht nicht nur der Charakteristik Plutarchs, sondern ist überhaupt kein Alexander und kann daher für uns nicht weiter in Betracht kommen.

Vergleichen wir jetzt die kleine Nachbildung des Louvre mit den Angaben bei Plutarch, so werden diese nunmehr erst ganz verständlich. Das *ἀῤῥενωπὸν καὶ λεοντῶδες* war nicht blos in den Gesichtsausdruck gelegt, sondern in der ganzen Haltung ausgesprochen. Unter diese Statue konnte der Epigrammdichter[10]) die Worte setzen:

Αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων.
Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε.

Die Auslegung des Epigramms ist natürlich eine rein subjektive, angeregt durch das Aufwärtsblicken der Statue und durch die Haltung der gleichsam auf den Boden weisenden Hand. Aber

---

Woch. f. klass. Philol. 1901, 265; neuerdings auch S. Reinach und Furtwängler (Journ. of hell. stud. XXI. 1901, p. 213), der diese Bronze für eine freie und annähernde Nachbildung des Originals hält und sie zugleich mit dem capitolinischen Kopf in Verbindung bringt, weil er dieselbe Haltung und Neigung habe. Als Alexander ist die Figur auch besprochen bei Ujfalvy, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 109 ff. (zu Taf. 15 u. 16). Wenn Wulff (und mit ihm Amelung im Bull. com. di Roma 1897, p. 140) bestreitet, dass der Kopf der Louvrebronze emporblicke, so urtheilt er nur nach der Winter'schen, in dieser Beziehung irre führenden Abbildung. Im Original, das ich mit M. Michon zusammen geprüft habe, ist das Emporblicken deutlich zu erkennen, ebenso in der Photographie Giraudons. In der Nelidowbronze steckt nach meiner Empfindung ein complicirteres Standmotiv, das unter dem Einfluss lysippischer Kunst entstanden sein kann. Es ist die Nachbildung einer Diadochenstatue, welche wohl auch stilistisch dem sog. Alexander Bala des Thermenmuseums (Helbig, Führer II² Nr. 1114, Arndt, Griech. und röm. Porträts, Tafel 358—360) nahe stand. Das Porträt bleibt noch zu bestimmen.

9) Vgl. vorn S. 14.

10) Eine Variante des Epigramms hat O. Riemann (Bull. corr. hell. I. 1877, p. 294) unter den von Cyriacus abgeschriebenen Inschriften gefunden: sie unterliegt, soweit sie von der Vulgata abweicht, schweren Bedenken.



das stolze, königliche Selbstgefühl bringt sie richtig zum Ausdruck und diese Wirkung verdankt das Werk lediglich dem grossen Wurf, der „prachtvoll freien Entfaltung“ des Grundmotivs.

So sehr auch spätere Künstler in ihren Diadochenbildern mit der Aufgabe ringen, die Macht der Persönlichkeit durch die einfache Geste der körperlichen Erscheinung ohne jede äusserliche Zuthat wirken zu lassen — der sog. Alexander Balas und die Nelidow'sche Bronze zeigen uns zwei Abwandlungen dieses Themas —, niemals wieder ist der geistreiche Gedanke Lysipps erreicht oder gar überboten worden. In jener Bronzestatue des Thermenmuseums[11]) ist der gewöhnliche feste Stand mit dem Chiasmus der Arm- und Beinhaltung, wie er seit Praxiteles als die bequemste Kunstform entwickelt worden war, wohl geeignet für den Ausdruck gesammelter Kraft im Zustand der Ruhe, aber auch nur für diesen. Lysipp erfasste seinen Alexander nicht im Ausruhen, er lässt ihn nicht mit hocherhobenem Arm sich aufstützen, mag er dieses pathetische Motiv auch sonst geliebt und überhaupt erst in die Kunst eingeführt haben.[12]) Er giebt ihm eine fast ungestüme Bewegung in dem sich auf dem Standbein vorbeugenden Körper; der rechte, weit zurückgesetzte Fuss ist im Begriff, sich zum Schreiten zu erheben. Der linke, horizontal zur Seite gestreckte Arm hielt die leicht auf den Boden gestellte Lanze als bewegliche Waffe. Die Rechte ist gesenkt, die Finger — ein besonders bedeutsamer Zug — greifen ins Leere, als wenn die Hand bereit wäre, sich zu einer energischen Geste zu erheben. So zeigt uns Lysipp seinen Alexander im Vorschreiten, wie plötzlich sichtbar werdend vor den Augen der bewundernden Welt, über die er erhobenen Hauptes hinwegsieht. Und schon deutet das Sichvorschieben der rechten Schulter an, dass eine Wendung zur Seite den Helden unseren Blicken entziehen wird. Es ist dasselbe Vorübergehen, welches dem belvederischen Apoll etwas von einer visionären Wirkung verleiht[13]); die höchste Ein-

11) HELBIG, Führer II² Nr. 1114. Antike Denkmäler I, 5. BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler Nr. 346. ARNDT, Griech. und röm. Porträts, Taf. 358, 359. COLLIGNON, a. a. O. II. Fig. 257. Die bisherigen Deutungen (Alexander I. Balas, Perseus oder Philipp V. von Makedonien) hat ARNDT a. a. O. (vgl. auch J. SIX, Röm. Mitth. XIII. 1898, p. 77) als nicht zwingend angezweifelt.

12) Den Nachweis versucht FURTWÄNGLER, Meisterwerke p. 597, Anm. 3.

13) JUSTI, Winckelmann II, 1 p. 49 f.



gebung der künstlerischen Imagination, ein Gedanke, der nachmals in der Sixtinischen Madonna Raffaels wieder auflebt.

In die Nähe des Alexander mit der Lanze müssen wir das in der zu dritt aufgeführten Bronze M wiedergegebene Alexanderbild stellen, nicht als Wiederholung, sondern als selbständige Variante, in welcher das Grundmotiv jener Statue beibehalten, aber die Rhythmik der Bewegung und die Haltung des rechten Armes etwas verändert, vor allem der Kopftypus umgebildet ist. Die Wangen sind voller, das Aussehen ist blühender, jugendlicher. Die üppigen Locken ragen über und vor der Stirn in die Höhe und ringeln sich an den Wangen, vor und über den Ohren, sie bedeckend, zum Hals nieder. So umfassen sie Gesicht und Hals und lassen das Antlitz stattlicher, frischer erscheinen, während sie am Hermenkopf und in der entsprechenden Bronze L I — wo Untergesicht und Hals für die Vorderansicht von Locken frei sind — an der Gesammtwirkung einen viel geringeren Antheil haben. Es ist schon der Anfang zur Umbildung des historischen Bildnisses im Sinne einer idealisirenden Kunst, aber ein Anfang, der die Aehnlichkeit des Porträts noch als Hauptsache betrachtet. Auf derselben Stufe künstlerischer Entwicklung des Alexanderbildnisses steht der oben publicirte Marmorkopf B des alexandrinischen Museums, in dem wir bereits eine von Lysipp selbst vorgenommene Umbildung des Hermentypus erkannt haben. Die Uebereinstimmung zwischen dem Kopf der Bronze M und dem alexandrinischen Köpfchen B nicht nur in der Haaranordnung, sondern auch im Zuschnitt des Gesichts, in der Tieflage der Augen, in der Bildung des vollen Unterkinnes, überhaupt in der ganzen Silhouette des Profils, endlich auch in der Wendung des Halses, geht so weit, dass ich kein Bedenken trage, beide Werke für Nachbildungen desselben Originals zu halten. Die gleiche Herkunft des Kopfes und der Bronze kann diese Vermuthung nur unterstützen. Anderseits ist begreiflich, dass Lysippos, als er sein Jugendbild Alexanders schuf, den Typus seiner bewunderten Alexanderstatue gleichsam als Modell benutzte und nur so viel änderte, als die Abschwächung des Gedankens zu ändern gebot.

Diese Abweichungen der einen Statue von der anderen scheinen geringfügig und sind doch als feine Nüancen des Ausdrucks formell und gedanklich bedeutsam. Trotz des Verlustes der Unterbeine

der Jünglingsfigur meine ich an ihr eine andere Ponderation des Körpers zu erkennen, eine ruhigere Stellung, bei welcher das Spielbein etwas stärker belastet wird. Die so stark wirkende Neigung des Halses zur linken Schulter ist gemildert, die nervöse Beweglichkeit des Oberkörpers, das Sichvorschieben der rechten Schulter vermieden, damit auch die Andeutung des Schreitens. Es ist noch nicht der zum Weltherrscher gewordene dominus et deus, sondern der ungekrönte Königssohn, oder wenn die Haarbinde entscheidet, der junge, eben zur Herrschaft gelangte König, der *ἡγεμὼν τῶν Ἑλλήνων*. Daher fehlt die stolze Bewegung des Alexander *δορυφόρος*, aber der Anklang an die Haltung desselben war gewiss beabsichtigt und jedenfalls ein sicheres Mittel der Wirkung. Die strenge Typik des vierten Jahrhunderts mit ihrer Selbstzucht und Beschränkung auf wenige Themen war für den Meister kein Zwang, sondern eine Anregung innerhalb gleicher Grundmotive um so feiner zu individualisiren. Gerade darin lagen meines Erachtens die argutiae operum custoditae in minimis quoque rebus, die Plinius N. H. 34, 65 bei Lysipp hervorhebt.[14])

Sind wir mit diesen Vermuthungen über das Verhältniss der beiden lysippischen Alexanderstatuen zu einander über die Grenzen vorsichtiger Erwägung hinausgegangen? Es ist allerdings nur subjektive Empfindung, wenn wir das originellere Motiv der Bronze L für das ursprüngliche halten und die Figur M, die schlichtere Abwandlung desselben Grundmotivs, gleichsam die Uebersetzung ins Jugendliche, als ein späteres Phantasiespiel betrachten. Es muss zugegeben werden, dass auch das umgekehrte Verhältniss denkbar ist, dass das einfachere Motiv früher entstanden sein

---

14) Mit dieser Bronze des jugendlichen Alexander ist im Motiv des Oberkörpers eine andere, bis auf die ergänzten Füsse vollständig erhaltene Bronze vergleichbar, welche ich nur aus einer mir von PAUL ARNDT mitgetheilten Photographie kenne. Das Original war im englischen Kunsthandel; einen Abguss besitzt das Dresdener Albertinum, H. 0, 315. Die vorgestreckte Rechte hält eine Opferschale, während die hocherhobene Linke ein Scepter oder eine Lanze aufstützte; auf der linken Schulter Rest eines Mantels. Die Haltung des Unterkörpers stimmt mit derjenigen der weiter unten (Kap. XII) zu besprechenden Londoner Alexanderbronze überein. Kopf und Blick sind nach oben erhoben. Dies und die Opferschale weist auf eine Kultstatue des vergöttlichten Alexander. Die Deutung stützt sich auf die Haaranordnung, es ist das über der Stirnmitte gescheitelte, aufbäumende, dann wellig an den Schläfen niederfallende Haar der



kann, als die geistreiche Variante. Im letzteren Fall würde das Alter des Dargestellten auch die Entstehungszeit des Bildnisses bestimmen können, aber nicht müssen. Denn die Voraussetzung wäre doch etwas gewagt, dass Lysipp auch Jugendbilder Alexanders nur nach dem Leben geschaffen hätte, mit anderen Worten, dass er schon Hofbildhauer König Philipps gewesen sei.

Mit ähnlicher Willkür hat J. SIX[15]) vermutet, dass die Azaraherme — deren gereifte Züge er wohl der missverstandenen Bartlosigkeit[16]) wegen verkannt hat — noch in Griechenland oder Makedonien entstanden sei. „Ja es scheint", fügt er hinzu, „nichts der Vermuthung im Wege zu stehen, dass Lysipp, der in Sikyon lebte, den König bei seiner Anwesenheit in Korinth im Jahre 336, also 20 Jahre alt, zuerst und vielleicht zuletzt nach dem Leben gebildet hat. Als er zwei Jahre später, nach der Schlacht am Granikos, die turma Alexandri darstellen sollte, kann er den König noch leicht persönlich im Jahre 334 in Asien aufgesucht haben, kann sich aber auch mit einer übersandten Skizze von anderer Hand geholfen haben."

Hier öffnet sich ein Abgrund von Möglichkeiten, den ich nicht auszumessen wage. Ob Lysipp, wie so viele Künstler, Dichter und Schauspieler, den König auf seinen Feldzügen zeitweilig begleitet hat, ob er seine Jugendbilder Alexanders nach dem Leben, auf Grund älterer Aufnahmen anderer Künstler oder als ein konstruirtes Idealporträt durch Verjüngung der späteren Züge des Königs hervorgebracht hat, ob er noch dem ersten Ptolemaeer in seiner Residenz gedient und hier erst den Alexander δορυφόρος, darnach oder vorher das Jugendporträt desselben ausgeführt hat, diese und andere etwa noch denkbare Fragen fühle ich mich

---

Azaraherme. Die jugendlichen Züge sind wohl porträthaft, aber so verflaut, dass eine Vergleichung mit den früher besprochenen Alexanderköpfen nicht möglich ist. Ikonographisch ist die Figur werthlos. Die schweren, weichlichen Körperformen lassen auf spätetruskischen Ursprung schliessen. Motiv und Modellirung, auch das Ungeschick der Proportionen, erinnern an die Bronzestatue des Tinia Nr. 463 der Münchener Glyptothek, abgebildet ARNDT, Griech. und röm. Porträts Nr. 188, 189), welche früher auf Alexander bezogen wurde, von FURTWÄNGLER (Beschreibung der Glyptothek, p. 376) aber endgültig aus dem Porträtgebiet ausgeschieden worden ist.

15) Mittheil. d. röm. Inst. XIV. 1899. p. 87.

16) Darüber s. unten S. 132 ff.

nicht veranlasst, mit leeren Vermuthungen zu beantworten.[17]) Eines muss man zugeben: Der Umstand, dass die Alexanderbronzen des Louvre beide aus Aegypten stammen, dass die eine in Alexandrien gefunden worden und ebenda die Marmorreplik des Jugendbildnisses, sowie eine Replik des Azaratypus (A 3) zum Vorschein gekommen ist, dass also zwei Nachbildungen des Alexander doryphoros Lysipps und (wenn wir die eine allgemeine Fundnotiz präcisiren dürfen[18])) zwei andere seines jugendlichen Alexander aus Alexandrien stammen, legt die Folgerung nahe, dass die Originale dieser Nachbildungen einst in Alexandrien standen.[19]) Aber eine strikte Beweiskraft wird man dieser Vermuthung nicht zuschreiben dürfen, da beide Werke ja auch nachträglich durch die bekannte Sammellust der Ptolemaeer[20]) versetzt worden sein konnten. Ausser allem Zweifel steht nur die eine Thatsache, dass Alexandrien die bevorzugte Stadt der Alexanderbildnisse gewesen ist[21]) und dass wir ihr den besten Theil der erhaltenen Nachbildungen verdanken.

---

17) Auch von der venatio Alexandri quae Delphis sacrata est (Plin. 34, 64), der Gruppe des Lysipp und Leochares, deren metrische Widmung sich neuerdings wiedergefunden hat (Bull. de corr. hell. XXII. 1898, p. 598 ff.), besitzen wir keine sichere Nachbildung. Weder auf den beiden Medaillons von Tarsos (s. Kap. XV) noch auf dem römischen Siegelstein bei ARTHUR EVANS ist sie mit einiger Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, vgl. P. PERDRIZET, Bull. de corr. hell. XXII. 1898, p. 566 f.; Journ. of hell. stud. XIX. 1899, p. 273 ff. Wie H. L. URLICHS, Wochenschrift für klass. Philol. 1900, Sp. 542 gezeigt hat, müssen die bei Plinius 34, 63 erwähnten Canes ac venatio des Lysipp von jener Gruppe unterschieden werden.

18) Die zahlreichen „aus Unteraegypten" in die Louvresammlungen gelangten griechisch-römischen Kleinbronzen, darunter Nr. 633, scheinen hauptsächlich im Gebiet Alexandriens gefunden zu sein. Auch bei den Ausgrabungen MAHMOUD EL FALAKIS im Jahre 1866 kamen wieder viele solcher Figuren zum Vorschein. Vgl. FRÖHNER, Musées de France, pl. 28 und Archaeol. Anzeiger 1868, p. 14.

19) Ich habe diese Vermuthung in anderem Zusammenhang auf der Bremer Philologenversammlung 1899 ausgesprochen. (Verhandl. d. 45. Vers. deutscher Philolog. u. Schulm., p. 36 f.)

20) Vgl. Mittheil. d. athen. Inst. X. 1885, p. 388. WUNDERER, Manibiae Alexandrinae (Progr. Würzburg 1894) p. 17.

21) Dazu WUNDERER a. a. O. p. 28 f., der die ansprechende Vermuthung äussert, dass auch die beiden, von Augustus in seinem Forum aufgestellten Alexanderbilder des Apelles (Plin. 35, 27 und 93) aus alexandrinischer Beute stammen.

X.

Alexander mit dem Helme.

Mit richtiger Empfindung ist die Mehrzahl der Alexanderbildner, soweit wir ihnen bisher begegnet sind und sie noch kennen lernen werden, der Versuchung aus dem Wege gegangen Alexander so darzustellen, wie ihn seine Makedonen im Kampfe sahen, mit dem Helm auf dem Haupte, im Glanze seiner Rüstung. Lysipp gab in seinem Alexander *δορυφόρος* das Vorbild des barhäuptigen Feldherrn, der in heroischer Nacktheit auftritt, gleich den Helden der alten Sage. Wenn die Formen des Hauptes, die kühn aufstrebenden Stirnlocken und, unter der strahlenden Sonne des Südens, eine unbeschattete Stirn zur Wirkung kommen sollte, war der Helm ein Hinderniss; gegen das Zurückschieben auf Hinterkopf und Nacken, womit sich die ältere Kunst geholfen hatte, legte der erwachte Wirklichkeitssinn Verwahrung ein. Aber die alles überragende Bedeutung Alexanders forderte immer neue Bildnisse, sie rief einen Wetteifer im Wechsel der Auffassung hervor, der nach und nach alle Möglichkeiten erschöpfen musste. So waren gewiss auch Standbilder des behelmten Alexander keine Seltenheit geblieben.

Nur zwei davon können wir mit Sicherheit noch nachweisen, beide in pariser Sammlungen, einen stehenden Alexander im Louvre und einen sitzenden im Cabinet des médailles.

Das auf unserer Tafel VII abgebildete Werk des Louvre (**N**)[1], eine Marmorstatuette aus Gabii, verdient mehr Beachtung, als ihr in letzter Zeit geschenkt worden ist. Allerdings gehört sie seit Heinrich Meyers Zeit zu dem festen Bestande der traditionellen

1) Galerie Mollien Nr. 2301. Abgeb. auch Clarac Cat. Nr. 474. Mus. de sculpt. 264, 2100. Visconti, Mon. Gab. 23. Bouillon II, 21. Müller-Wieseler I, 40. 168. H. 0, 755. Ital. Marm.

Alexanderbilder. OVERBECK benutzte sie sogar zur Verdeutlichung des lysippischen Alexander mit der Lanze, von dem wir im vorigen Abschnitt eine andere Vorstellung gewonnen haben.[2]) Seitdem ist sie hinter anderen Werken mit Unrecht zurückgesetzt worden. Den Beschauer stört wohl zunächst, dass an der unterlebensgrossen Figur soviel zusammengesetzt, ergänzt, eingeflickt und überarbeitet ist. Hat man sich aber nach einer genauen Prüfung[3]) von der Richtigkeit der Ergänzungen und von der Zugehörigkeit des Kopfes überzeugt, so gewinnt die Statuette durch den lysippischen Charakter der schlanken Proportionen, der elastisch bewegten Stellung und der ekstatischen Kopfhaltung einen eigenen Reiz und man wird durch die zuerst von CLARAC erkannte Verwandtschaft der Gesichtszüge mit denen der Azaraherme und des Kopfes B überredet das Werk in die Reihe der Alexanderstatuen des sikyonischen Meisters zu rücken.

Wie der Apoxyomenos[4]) wiegt sich dieser Alexander auf den weit auseinandergesetzten Beinen in den Hüften mit dem gleichen Rhythmus der Bewegung des etwas erhobenen rechten und des fest aufruhenden linken Fusses. Wie der Apoxyomenos trägt dieser junge Held den Hals zur linken Schulter geneigt, den Kopf nach rechts gewendet; nur ist hier damit das von Plutarch beschriebene *ἄνω βλέπειν* verbunden. Und wiederum denselben Rhythmus des Unterkörpers und dieselbe Kopfhaltung haben wir an dem

2) OVERBECKS Voraussetzung (Gesch. d. griech. Plastik II p. 148), dass die gesenkte, jetzt ergänzte Rechte den Speer gehalten habe, ist unmöglich, da die Ergänzung durch eine Ansatzspur der von der Hüfte zur Hand gehenden Stütze gesichert ist. Wie man als Herrscher den Speer hält, lehren uns zahlreiche hellenistische Bronzen, auch die oben S. 91 unter 1—3 angeführten Beispiele.

3) Photographien mit Angabe der ergänzten Theile und briefliche Erläuterungen dazu verdanke ich der Güte des Herrn ETIENNE MICHON. Darnach die Abbildung auf Tafel VII, wo die restaurirten Stücke kenntlich gemacht sind. Meine eigenen Beobachtungen weichen von den seinen nur darin ab, dass ich auch das Mittelstück des rechten Unterbeines vom unteren Rande des Knies an für modern halte. Der Rumpf ist in den Oberschenkeln mehrfach gebrochen, die ganze Figur stark überarbeitet. Von dem Schwert ist der am Unterarm anliegende Theil mit einem Stück des Wehrgehenks alt. Die Helmseiten sind mit Bildern geflügelter Hippokampen geschmückt, Kopf und Rumpf passen zusammen trotz eingeflickter Halsparthien.

4) Die Uebereinstimmung betont auch FURTWÄNGLER, Meisterwerke, p. 520, 5. Das Standmotiv ist mit Veränderung der Kopfhaltung wiederholt in einer schönen Bronze des wiener Hofmuseums (ROBERT VON SCHNEIDER. Album Tafel 25,5).



Alexander *δορυφόρος* Lysipps beobachtet. In dem Gesicht der nicht besonders feinen Copie von Gabii sind die frischen Züge des Originals leider ziemlich verdorben.

Aber die Vergleichung mit dem lysippischen Jugendbildniss B ergiebt soviel Gemeinsames, dass mir die Identität des Dargestellten nicht zweifelhaft ist, zumal die Kopfhaltung ganz der Beschreibung Plutarchs entspricht. Nur die Möglichkeit muss offen bleiben, dass der Schöpfer dieses Werkes nicht Lysippos selber, sondern einer seiner Schüler gewesen ist, von denen einer — sein Sohn Euthykrates — als Alexanderbildner bekannt ist.[5]) Die Abschwächung der Charakteristik im Porträt, wenn sie nicht dem Copisten zur Last fällt, scheint für diese Alternative zu sprechen.[6])

Noch ein zweites Mal lässt sich ein sicheres Bild Alexanders im Helmschmuck nachweisen. Eine in Reims gefundene Bronzestatuette der Sammlung Janzé, jetzt im pariser Münzkabinet **O**[7]), zeigt uns einen sitzenden, jugendlichen Helden, bartlos mit lang wallendem Haar und ohne Sandalen, ganz zeushaft in Kleidung und Haltung, aber bewehrt mit Helm und Lanze, vermuthlich auch mit einem in der vorgestreckten linken Hand ruhenden, jetzt fehlenden Schwerte. Der Helm giebt der alten korinthischen Form eine barocke Ausgestaltung, welche durch den ungewöhnlich grossen, hochaufragenden Helmbusch noch vermehrt wird. Die mit der Rechten hochgefasste, aufgestützte Lanze scheint antik, da sie an der Stelle des abgebrochenen Zeigefingers eine Ansatz-

5) Er schuf nach dem Vorbild seines Vaters Alexandrum Thespiis venatorem (Plin. N. H. 34, 66).

6) Insofern hat Collignon (Gesch. d. griech. Plast. II, p. 470) vorsichtig vermuthet, dass die Statue aus Gabii mit dem lysippischen Alexander *δορυφόρος* vielleicht erst durch mancherlei Zwischenglieder zusammenhängen möge. Die Ansetzung Wullfs, Alexander mit der Lanze, p. 77 („späteren, vielleicht erst römischen Ursprungs") übersieht den lysippischen Charakter der Proportionen und des Standmotivs.

7) Abgeb. Babelon-Blanchet, Catalogue des bronzes antiques de la bibliothèque nationale. Nr. 824. Babelon, Guide illustré au cabinet des médailles p. 327 Fig. 152. Photogr. Giraudon B 206. Darnach auf unserer Tafel VIII, O. H. der Figur 0,210 m. Basishöhe 0,057. Die antike, zugehörige Basis ist reich profilirt und unterwärts mit abfallendem Blätterfries geschmückt. Die Arbeit ist nicht besonders fein. Die Augen und der Helmzierrat sind mit Silber eingelegt.

marke zeigt. Das Schwert war gewiss nicht, wie in der Ergänzung und auf GIRAUDONS Photographie zu sehen ist, von der Hand gefasst und vorgestreckt, sondern lag am Arme an, wie es die Standbilder hellenistischer Feldherrn gewöhnlich zeigen.[8]) Der nicht erhaltene Sitz war offenbar, der feierlichen Haltung entsprechend, ein Thron. Ein faltenreicher Mantel deckt Schoss und Beine, ist am Rücken emporgezogen und hängt, den Oberkörper freilassend, über die linke Schulter nach vorn über.

Es ist Haltung und Gewandung des Zeus[9]), und diese kann unter den jugendlichen Göttern keiner usurpiren, auch Ares nicht, dem es ziemt zu stehen. Unter den Sterblichen nur einer, der sich als Sohn des Zeus Ammon bekannte und als Göttergenossen auch im Leben darzustellen liebte, Alexander der Sohn Philipps von Makedonien.[10]) So war sein Bild *Διὶ εἰκασμένος* in Olympia zu sehen[11]) und es kann nicht zweifelhaft sein, dass wir in der pariser Bronze eine Nachbildung eben dieses von Pausanias erwähnten Werkes besitzen. Es war eine posthume Verherrlichung Alexanders in römischer Zeit von Seiten eines patriotischen Korinthiers, die aus dem Gedanken hervorgegangen zu sein scheint, den Stifter des *κοινὸν συνέδριον* der Griechen zu Korinth als nationalen Helden zu feiern, in fühlbarem Gegensatz zur römischen Herrschaft, deren mit der Zerstörung Korinths einsetzender, gewaltthätiger Beginn auch durch die spätere Wiederherstellung der Stadt dort nicht vergessen gemacht sein mochte.[12]) Aus dieser

---

8) Nach HEYDEMANN, Pariser Antiken p. 76 n. 23 hielt die linke Hand einst ein Blitzbündel (keine Schale, wie die Fingerstellung zeigt; der ausgestreckte Zeigefinger ist abgebrochen).

9) Ein solches Zeusbild ist erhalten in einer ausgezeichnet schönen, in Ungarn gefundenen Kleinbronze des Britischen Museums, WALTERS, Catal. of the bronzes 909, abgeb. Clarac 308, 668. RAYET, Mon. de l'art ant. 43. MURRAY, Greek Bronzes (The Portfolio Nr. 36) Fig. 25.

10) HEYDEMANN, macht für die Benennung als Alexander auch geltend, dass der Blick aufwärts gerichtet sei, was ich nur in der Hochlage der Pupillen angedeutet finde. Er bemerkt noch, über der Nase scien die Muskeln zusammengezogen und der Mund geöffnet.

11) Paus. V, 25.1 *τὸ ἀνάθημα γὰρ τὸ πρὸς τῷ μεγάλῳ ναῷ ὑπὸ ἀνδρὸς Κορινθίου τεθέν, Κορινθίων δὲ οὐ τῶν ἀρχαίων, ἀλλ' οἳ παρὰ βασιλέως ἔχουσιν εἰληφότες τὴν πόλιν, τοῦτο τὸ ἀνάθημα Ἀλέξανδρός ἐστιν ὁ Φιλίππου Διὶ εἰκασμένος δῆθεν.*

12) So PURGOLD, Histor.-philol. Aufsätze Ernst Curtius gewidmet p. 236.

späten Entstehung des Werkes erklärt sich der bombastische Helmaufputz, welcher in gut hellenistischer Zeit kaum nachzuweisen ist, dagegen mit den Prunkhelmen römischer Gladiatoren eine gewisse Verwandtschaft zeigt.[13])

XI.

Ein alexandrinisches Statuenpaar des Alexander und des Hephaistion.

In der von GIOVANNI DI DEMETRIO in Alexandrien gebildeten, jetzt im athenischen Nationalmuseum aufgestellten Sammlung befinden sich auch zwei Porträtstatuetten, die meines Wissens bis auf eine kurze Erwähnung in einem die Sammlung besprechenden Aufsatze PUCHSTEINS[1*]) völlig unbeachtet geblieben sind. Der Fundort ist nicht bekannt, aber vermuthlich Alexandrien oder dessen Umgebung; er darf jedenfalls nur in Aegypten gesucht werden. Es sind offenbar verkleinerte Nachbildungen monumentaler Standbilder, Copien von nicht besonders sorgfältiger Arbeit, die wohl römischer Zeit angehören. Dass es Gegenstücke sein sollen, ergiebt sich aus der Gleichheit des Materials — eines gelblichen, mit glasurartigen Adern durchzogenen, bläulich gefleckten Marmors —, der Grösse und der wenig differenzirten Haltung und so müssen auch die Vorbilder bestimmt gewesen sein, bei einander zu stehen und gleichzeitig betrachtet zu werden. Dann allein wirkte die Entsprechung der Tracht und der Stellung, die im Gegensinn (so dass Standbein und aufgestützter Arm vertauscht sind) wiederholt wird.

---

13) BABELON und BLANCHET vergleichen a. a. O. p. 359 den Helm der oben S. 91 nr. 2 citirten, ebenfalls in Reims gefundenen Bronze aus Sammlung Gréau, jetzt im Louvre.

1*) Athen. Mittheil. VII 1882 p. 16.

Was die Erhaltung betrifft, so sind die angestückten Theile abgefallen und verloren gegangen, bei der einen Figur (Q = Tafel IX) der ganze rechte Arm und die linke Hand, bei der anderen (Tafel X) der linke Arm von der Mitte des Oberarmes an. Von der Standfläche ist beide Male nur ein um die Füsse gezogener, kreisförmiger Ausschnitt vorhanden, welcher in eine nicht erhaltene grössere Basis eingelassen war. Die Köpfe sind ungebrochen, die Gesichter zwar etwas durch Verwitterung beschädigt — bei Q ist auch die Nasenspitze und die Unterlippe bestossen — sonst aber verhältnissmässig gut erhalten. Die Rückseiten (Mantel und Hinterkopf) sind nur angelegt. Am Standbein sind rohe Marmorstücke zur Verstärkung der Figuren stehen geblieben.

Es sind zwei Jünglingsgestalten von etwa gleichem Alter, beide mit der nordgriechischen, auf der rechten Schulter gespangten Chlamys und mit dem doppelt gegürteten Chitoniskos bekleidet, barhäuptig, aber mit hohen Schnürstiefeln versehen, und wohl auch bewaffnet zu denken. Die in Schulterhöhe zur Seite ausgestreckte Rechte des einen Mannes (Q) und die ebenso gehaltene Linke des anderen stützte vermuthlich eine Lanze auf.

Die Köpfe der beiden Jünglinge haben Porträtzüge und auch in der Haltung werden sie trotz der Kleinheit der Statuetten (die Höhe von Q beträgt 0,82 m, die der anderen Statuette 0,79 m) bestimmt unterschieden. Der ruhige Stand des einen Jünglings (Tafel X), der mit gerade erhobenem Kopfe vor sich hinblickt und die Rechte[1]) lässig herabfallen lässt, sein schlichtes, kurzes Haar und die wenig markanten Züge des runden, jugendfrischen Gesichtes kennzeichnen ihn als Nebenfigur. Die Hauptperson ist ersichtlich der andere, selbstbewusst dastehende, durch reiches Lockenhaar ausgezeichnete Jüngling. Der linke Arm ist unter dem Mantel verborgen, der Ellenbogen an die Seite gedrückt; die vorgestreckte Hand hielt wohl das Schwert, ein bekanntes Motiv, das bei hellenischen Königsstatuen wiederholt vorkommt.[2]) Hals und Kopf sind sehr individuell behandelt. Trotz der

1) Die gesenkte rechte Hand hielt gewiss kein Attribut. Die Rillen in der inneren Handfläche sind beim Unterarbeiten der Finger entstanden.

2) So bei den oben (S. 83 f.) erwähnten Statuen aus Priene und Magnesia. Ferner bei den Bronzen, welche Alexander oder Ares darstellen (oben S. 91). Andere Beispiele bei REINACH, Répertoire II. p. 182.



Flüchtigkeit der Arbeit — die übrigens in dieser Figur etwas detaillirter ist, als in der anderen — ist noch deutlich die Aehnlichkeit mit dem Londoner Alexanderkopf D 1 zu erkennen, wie schon vor Jahren dem Scharfblick PUCHSTEINS[3]) nicht entgangen war. Der Hals ist auch hier, wie an dem Kopf aus Alexandrien, zur rechten Schulter geneigt und etwas vorgeschoben, der Kopf ein wenig nach der entgegengesetzten Seite zurückgebeugt, so dass der Blick aufwärtsgewendet scheint. Die linke Schulter ist etwas erhoben, die rechte mehr gesenkt, wodurch die Halsneigung noch verstärkt wird; und ganz die gleiche Haltung (die *κλίσις τραχήλου*) ist dem Londoner Kopf gegeben. Mit diesem hat die Statuette auch die Kopfbildung und Haaranordnung, den Kranz vorn auf die Stirn und seitlich über die Ohren niederfallender Locken mit der leise angedeuteten Theilung auf dem Scheitel, das dreieckige Stirnschema, die Querfurche der Stirn und die Vorwölbung der unteren Stirnhälfte, vor allem auch denselben breiten Nasenansatz und eine ganz verwandte Augen- und Kinnbildung gemeinsam. Ich glaube in der Nachbildung selbst etwas von dem Stil des Londoner Kopfes, von den so charakteristischen breiten, flüssigen Formen der Wangen zu erkennen.

Die Statuette Q stellt demnach Alexander den Grossen dar in der Auffassung und in dem Stil alexandrinischer Kunst und der londoner Kopf ist, wenn nicht ein Stück des Originals selbst — was ich für möglich halte —, so wenigstens eine stilistisch treue Wiederholung des Kopfes des alexandrinischen Standbildes, dessen verkleinerte Nachbildung aus Alexandrien nach Athen gekommen ist.

Der bildenden Kunst stand für die Darstellung Alexanders eine reiche Auswahl von Motiven zu Gebote. Sie konnte den Feldherrn, den König und den Göttergenossen, aber auch den Jäger, den Reiter oder den schönen Jüngling zum Thema nehmen. Sie durfte den Apparat der Wirklichkeit, die königlichen oder kriegerischen Attribute mit poetischer Freiheit verwenden, die Wirkung durch Vereinfachen steigern, durch heroische Nacktheit das leibliche Bild über Zeit und Raum hinausheben. Den geschichtlichen Alexander, im Gesicht verdorben, aber sachlich wahr geschildert, sehen wir

---

3) Athen. Mittheil. VII. 1882, p. 16 f., vgl. ebenda X. 1885, p. 380 ff. Photographien der beiden Statuetten verdanke ich der Freundlichkeit der Herren Dr. C. WATZINGER und Prof. DÖRPFELD. Darnach Tafel IX und X.

in dem neapler Mosaik. Er tritt uns auch in der Statue der Sammlung Demetrio entgegen, denn den Chitoniskos, die Chlamys und Krepides als *φόρημα στρατιωτικόν* hat Alexander im Leben getragen, war es doch auch die Tracht seiner Makedonen.[4]) In dieser schlichten Erscheinung ist er nicht König oder Feldherr; aber so dürfen wir uns das Bild des Stadtgründers und Schutzherrn von Alexandria vorstellen.

Mit ihm, dem Heros eponymos, haben die Alexandriner — wir wissen nicht wann und aus welcher Veranlassung, aber sicher noch in der ersten Ptolemaeerzeit — zugleich einen anderen Heroen durch ein Standbild geehrt. Einen Jugendgenossen Alexanders[5]), der uns wie sein alterego und doch nicht als ebenbürtig erscheint. Das kann nur Hephaistion, der Liebling und Busenfreund Alexanders, sein, dessen Tod nach dem Willen Alexanders mit überschwänglichen Ehren gefeiert, der zum Heros erhoben worden[6]) und dadurch auch für die Nachwelt dem grossen König an die Seite gerückt war.

Wir wissen aus der litterarischen Ueberlieferung[7]) on mehreren Bildnissen Hephaistions und dürfen noch andere voraussetzen. Lysipp oder der jüngere Polyklet und Philon hatten Erzbilder von ihm geschaffen, Aetion hatte ihn in seinem Gemälde der Hochzeit Roxanes als Brautführer mit brennender Fackel eingeführt.

---

4) Denselben Chitoniskos tragen die makedonischen Lanzenreiter auf Oktadrachmen Alexanders I. von Makedonien (SCHREIBER, Kulturhist. Bilderatlas 38, 7. Die Chlamys Alexanders d. Gr. war später in den Besitz des Mithradates Eupator gekommen (APPIAN, Mithr. 117). Ueber die Nationaltracht der Makedonier und Thessalier vgl. HOMOLLE, Bull. de corresp. hell. XXIII. 1899, p. 428 f.

5) PUCHSTEIN (a. a. O. p. 17) bekam den Eindruck, „als wäre ein Mann gereifterer Jahre" dargestellt. Die mir vorliegende Photographie lässt in den runden glatten Wangen davon nichts erkennen.

6) ARRIAN Anab. 7, 14. DIOD. 17, 115. Heroa des Hephaistion in Alexandrien und auf der Pharusinsel ARRIAN 7, 24, vgl. DROYSEN, Gesch. d. Hellenismus I² 2, p. 335.

7) PLINIUS nennt 34, 64 den Lysipp als Autor eines Bronzebildes des Hephaistion, quem quidam Polyclito adscribunt. Vermuthlich waren beide Künstler auf derselben Basis genannt, wie in der Inschrift von Theben bei LÖWY IGB, 93 = IGSI, 2532 f., welche DITTENBERGER nach dem Wiederaufbau Thebens (316) ansetzt. Die These FURTWÄNGLERS (Meisterwerke 414 ff.), der beide Meister wieder auseinander rückt, hat BRUNO KEIL, Ath. Mitth. XX. 1895, p. 111 zurückgewiesen. Es ist ein dritter Polyklet, der mit Lysipp in beiden Fällen zusammenarbeitete. Philons Statue des Hephaistion: OVERB. SQ. 1604. AETION: SQ. 1938.

Von diesen Werken ist nach unserem bisherigen Wissen nichts auf uns gekommen. Jetzt giebt die unscheinbare Statuette der Sammlung Demetrio wenigstens eine ungefähre Vorstellung von seinem Aussehen und ein ziemlich derb gearbeiteter Kopf in der Münchener Residenz[8]) mit genau denselben Zügen kann uns die Einzelheiten weiter verdeutlichen.

Auffällig und ein Beweis für die Identität des Bildnisses in beiden Köpfen ist die runde Form des Schädels, dessen Kontur in der Vorderansicht einen vollen Halbkreis beschreibt, das kurzlockige, anliegende Haar, welches den Knochenbau unverändert erkennen lässt, das straffe Oval des Untergesichts mit dem verhältnissmässig kleinen Munde und dem wenig entwickelten Kinn[9]), das merklich absticht von dem mehr ausgeweiteten, breiteren Oval des Demetrio'schen Alexanderkopfes und seiner Originalfassung (D) im Britischen Museum. Wangenlinie und Stirnrand vereinigen sich zu einem gedrückten, der Eiform sich nähernden Gesammtoval. In Stirn und Augenbildung, im Haar und besonders in der geraden Kopfhaltung zeigt sich der schlichtere Charakter, heroenhaft aber nicht königlich. Es fehlt ausser der Lockenfülle vor allem jene Aeusserung eines mächtigen Temperaments im Aufblick der Augen und in der Neigung des Halses, welche dem Bildniss Alexanders eigen ist. Auch in der Stellung der Hephaistionstatuette — Stand- und Spielbein sind hier wenig unterschieden — wird mit feinem Takt eine gewisse Zurückhaltung, etwas wie Unterordnung, zum Ausdruck gebracht, während das Selbstgefühl Alexanders sich in einem festen Auftreten, in der durch Körper und Standbein gehenden Spannung zu erkennen giebt. Dass der münchener Kopf seiner Erfindung nach der Alexanderepoche angehört, hat ARNDT schon richtig erkannt. Er kam der Wahrheit

8) ARNDT, Griech. und röm. Porträts, publicirt ihn auf Tafel 487, 488 als „Kopf eines unbekannten Griechen". Auch abgeb. in ARNDT-AMELUNGS Einzelaufnahmen Nr. 975, 976. Runde wulstige Reifbinde im Haar. ARNDT urtheilt im Text seines Porträtwerks richtig „nach einem Vorbild der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts. Kaum ein Idealtypus, sondern wohl sicher Porträt", überschätzt aber den Werth der Ausführung, wenn er die Arbeit als sorgfältig bezeichnet.

9) Die Ergänzungen des Münchener Kopfes (Hals, Kinn, Lippen und Untertheil der Nase) sind durch die erhaltenen Theile indizirt. Doch hält sich die Vergleichung in diesen Punkten lediglich an die athenische Statuette.

nahe mit der Vermuthung, dass es das Bildniss eines Diadochen aus der Zeit kurz nach Alexander sein möge.

Wie stimmt nun aber dieses neue Bildniss des Hephaistion zu den drei Köpfen, welche REISCH, WINTER und STUDNICZKA für den Liebling Alexanders in Anspruch genommen haben? Die Antwort muss für jeden Kopf besonders gegeben werden, da sie nicht genau mit einander übereinstimmen und ihr Anrecht auf jenen Namen mehr oder weniger Bedenken unterliegt.

Auf der Hauptseite des sog. Alexandersarkophags ist in dem grossen Schlachtenbild, dessen linke mit dem Löwenfellhelm versehene Eckfigur nach allgemeiner Annahme Alexander d. Gr. darstellt, ein mit dem Schwerte nach unten schlagender behelmter Reiter dadurch ausgezeichnet, dass er die Mitte der streng symmetrisch geordneten Komposition[10]) einnimmt und als Centrum des Bildes vorn von zwei knieenden, formell korrespondirenden, im Hintergrund ebenso von zwei nach auswärts gewendeten Perserfiguren eingefasst wird. Den Kopf dieses Kriegers hat WINTER in seiner Anzeige der von HAMDY BEY und THEODOR REINACH herausgegebenen Publikation der sidonischen Sarkophage wieder abgebildet[11]) und vermuthungsweise auf Philotas oder Hephaistion bezogen. Er sagt a. a. O., p. 17: „Die Frage würde entschieden sein, wenn der in der herkulanischen Villa gefundene Marmorkopf COMPARETTI und DE PETRA, Tafel XX, 4[12]) identificirt wäre. Denn deutlich stellt er, wie REISCH bei unserem gemeinsamen ersten Betrachten des Sarkophages sofort bemerkte, dieselbe Persönlichkeit dar, die hier dem Alexander und Parmenion[13]) zugesellt ist.“

Diese Zuversicht in der Gleichstellung beider Bildnisse kann ich nicht theilen. Dem herkulanischen Kopfe sind scharfgeschnittene Lippen und eine leicht gebogene Hakennase eigen, demjenigen

10) SCHREIBER, Die Wandbilder Polygnots in der Halle der Knidier zu Delphi; Abhandlungen der Sächs. Ges. d. Wissensch. XVII., 6 p. 78. Vgl. unten Anm. 21.

11) Archaeol. Anzeiger IX. 1894 p. 21, Fig. 16 = Jahrb. d. Inst. X., 1895, p. 172, Fig. 2, nach HAMDY BEY und THÉODORE REINACH, Une Nécropole royale à Sidon pl. XXXIII, mittlere Reihe, rechts.

12) Jetzt im Museo nazionale zu Neapel, abgebildet auch bei BRUNN und ARNDT, Griechische und römische Porträts, Tafel 333 und 334.

13) Gemeint ist die mit der linken („Alexander“) correspondirende rechte Eckfigur der Schlachtscene.

des Sarkophages dagegen derbe, geschwollene Lippen und eine Stumpfnase mit geradem Rücken. Wenn eine gewisse Aehnlichkeit anzuerkennen ist, so hat daran die beiden Köpfen gegebene (übrigens nicht ganz gleichförmige) Sturmhaube — an sich kein charakteristisches Abzeichen — den Hauptantheil. Der herkulanische Kopf ist also noch nicht identificirt[14]), derjenige der Sarkophagfigur nur auf Grund allgemeiner und, wie sich zeigen wird, sehr anfechtbarer Erwägungen benannt worden.

Während WINTER die Wahl lässt zwischen Philotas und Hephaistion, ist STUDNICZKA entschiedener vorgegangen, indem er eine in der Jagdscene desselben Sarkophages bedeutsam hervortretende Figur, den griechischen Reiter vor dem vom Löwen angefallenen Perser[15]) auf Hephaistion bezogen hat. In seiner Abhandlung über die Grundlagen der geschichtlichen Erklärung der sidonischen Sarkophage[16]) argumentirt er folgendermassen: „Das zweite Hauptbild, die Löwenjagd, zeigt den Verstorbenen als das, was Abdalonymos war, als Schützling Alexanders, — an dessen Identification die Zusammenstellung des diademgeschmückten Kopfes mit dem löwenfellbedeckten aus dem Schlachtbilde bei WINTER S. 20 hoffentlich keinen Zweifel übrig lassen wird — und eines auserlesenen Genossen des Königs, bei dem wir auch sonst zuerst an denjenigen denken würden, dem der Sidonier seine Würde verdankte: Hephaistion, dessen Jagdliebhaberei ein Fries seiner Pyra bezeugt."

Die Kombination wirkt bestechend, nicht nur, weil die ganze Grabanlage den Beweis liefert, dass ebenso wie alle anderen Sarkophage auch dieser sogenannte Alexandersarkophag derjenige eines sidonischen Königs und zwar nach STUDNICZKAS wahrscheinlicher Annahme der des letzten Königs der heimischen Dynastenfamilie, des Abdalonymos, ist, sondern auch weil der Kopf dieser Figur in der That mit dem oben nachgewiesenen Porträt Hephaistions

---

14) Ich möchte nicht einmal mit ARNDT a. a. O. behaupten, dass er sicher dem Kreise der makedonischen Feldherrn aus Alexanders Zeit angehört, denn die Helmform kommt auch später vor und der Stil steht dem lysippischen nicht nahe genug.

15) HAMDY BEY et REINACH, Nécropole à Sidon pl. XXXII., untere Reihe, zweiter Kopf von links.

16) Jahrb. d. Inst. IX. 1894, p. 243.

einige Verwandtschaft zeigt. Aber die unlösbaren Schwierigkeiten, welche sich einer geschichtlichen Auffassung dieser Sarkophagreliefs entgegenstellen, entziehen der geistreichen Vermuthung den Grad von Wahrscheinlichkeit, welchen sie bei der ersten Ueberlegung zu haben scheint. Es giebt, wie FURTWÄNGLER in einer meisterhaften Besprechung des Sarkophages[17]) überzeugend ausgeführt hat, kein wirkliches Porträt unter den zahlreichen Figuren dieses Königssarges. Auch die einzige, bestimmt erkennbare Figur, die Alexanders, trägt nur die bekannten typischen Züge des Herakleskopfes der Alexandermünzen, welche von dem wirklichen Porträt Alexanders sehr stark abweichen. Aber dieses Vorbild ist nicht, wie JUDEICH[18]) vermuthet, „auf direkte Anweisung des Auftraggebers“ gewählt, sondern offenbar benutzt worden, weil der attische, nach sicheren Anzeigen[19]) in Sidon selbst sein Werk ausführende Bildhauer kein wirkliches Alexanderporträt kannte[20]) oder zur Hand hatte, während er dasjenige des Bestellers, seiner Freunde und Zeitgenossen aus Scheu vor historischer Schilderung an dem Sarkophag anzubringen absichtlich verschmähte. Der Geschichtsstil war noch nicht geboren, Lysipp nur sein Vorläufer, aber die attische Kunst damals und noch später ein entschiedener Verächter desselben. Für sie war und blieb die Wirklichkeit nur ein Gleichnis. Daher die verallgemeinernde und idealisirende Auffassung der einzelnen Scenen, ihre rhythmisch strenge Gliederung, das Festhalten an den überlieferten Kampfscenen, die jeden individuellen Charakters entbehren, die Wiederholung derselben Idealtypen in den Köpfen der beiden, dem bedrängten Perser in der Löwenjagd zu Hülfe kommenden griechischen Reiter, die

17) FURTWÄNGLER und URLICHS, Denkmäler griech. u. römisch. Sculptur, p. 95 ff.

18) Jahrb. d. Inst. X. 1895, p. 171.

19) Der aus attischem Marmor und in attischem Stil gearbeitete Alexandersarkophag stand in einer geräumigen Grabkammer zusammen mit drei anderen, aus derselben Künstlerhand hervorgegangenen, denselben Weinlaubfries zeigenden Sarkophagen, von denen zwei an Deckel und Sarg phönikische Buchstaben als Versatzmarken tragen. Diese und die wunderbare Erhaltung der Särge beweisen, dass sie an Ort und Stelle von einem attischen Meister ausgeführt worden sind. So FURTWÄNGLER a. a. O. p. 98 und 104.

20) Auch die apulischen Vasenmaler der Wende des 4. Jahrh. kennen noch kein Bildniss Alexanders, wie ihre Darstellungen beweisen. (HEYDEMANN, Alexander d. Gr. u. Dareios Kodomannos auf unteritalischen Vasenbildern. 8. Hallisches Winckelmannsprogramm. 1883.)



vielleicht Alexander und Hephaistion bedeuten sollen, aber nicht leibhaftig zeigen, denn ihre Züge sind von den sonst für Athleten und für Herakles verwendeten nicht verschieden.[21])

Ernsthafter sind die Ansprüche einer Bronzestatuette des münchener Antiquariums, die auch aus einem im berliner Museum befindlichen Abguss[22]) bekannt ist. Es ist eine schlanke Jünglingsgestalt von lysippischen Proportionen und auch mit lysippischer Kopfhaltung, unbekleidet, mit rechtem Standbein, während das linke zurückgestellte Bein noch auf einer Felserhebung aufruht. An den Kopf der Demetrio'schen Statuette und noch mehr an denjenigen der münchener Residenz erinnert die runde Schädelform, der Kranz kurzer um den Stirnrand sich legender, von einer Binde umwundener Locken, ähnlich scheint auch der ganze Gesichtszuschnitt. Wenn die Uebereinstimmung nicht so weit geht, dass sie volle Ueberzeugung erweckt, so liegt das vielleicht daran, dass der fraglichen Figur andere Stilformen aufgeprägt sind, als der Demetrio'schen Statuette und dem münchener Kopfe. Also für zweifelhaft muss die Beziehung auf Hephaistion doch noch gelten.

---

21) Hätte der Künstler des Sarkophages das Bildniss des darin Bestatteten anbringen wollen, so musste er es dem Kopf der Mittelfigur des Schlachtbildes geben, in derselben Empfindung, welche noch die römischen Sarkophagbildhauer beherrscht; das hat auch JUDEICH (Jahrb. d. Inst. X. 1895, p. 171) mit Recht hervorgehoben. Aber gerade dieser Kopf (vergrössert abgebildet ebenda p. 172, Fig. 2 = Arch. Anz. IX. 1894, p. 21 Fig. 16) ist auffällig vernachlässigt, von gemeinem Typus und offenbar kein Bildniss. Der kompositionellen Ordnung der Figuren liegt also kein geschichtliches Thema zu Grunde. Darin irrte ich in der zu Anm. 10 citirten Abhandlung.

22) Bei FRIEDRICHS-WOLTERS, Bausteine Nr. 1320. Führer durch das k. Antiquarium zu München, p. 57 Nr. 358. Abgeb. BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler griech. und röm. Sculptur, Tafel 280. Am Sockel die oben S. 18 Anm. 6 erwähnte moderne Inschrift. Die Bronze stammt aus dem Besitz des Bildhauers ARNOLD in Kissingen.



XII.

Der Alexander-Helios und der Helios des Chares.

Wir wissen aus der Geschichte der Kunsttypen, dass ein grosser Gedanke, die inhaltlich erschöpfende Verbildlichung einer grossen künstlerischen Idee fortzeugende Kraft hat und in immer neuen Wandlungen weiterlebt. So beherrscht das Bildniss Goethes wie es Rauch geschaffen, die Phantasie der Nachlebenden, so ist Rietschels Luther die Norm unzähliger Nachbildungen geworden. Auch die Alexanderstatue Lysipps scheint eine starke, nachhaltige Wirkung ausgeübt zu haben. Sie reizt nicht nur ihren Schöpfer selbst zu nochmaliger variirender Behandlung des ersten Werkes und die Kleinkunst zu Nachbildungen beider Varianten, sondern auch einen grossen, von Lysipp unmittelbar abhängigen Meister zu einer neuen Paraphrase des Urgedankens, welche wiederum zu kleinen Reproduktionen Veranlassung giebt und noch in römischen Kaiserstatuen[1]) ein Echo findet.

Wiederholungen dieses neuen Alexanderbildes finde ich in folgenden Bronzefiguren:

R. 1. London, British Museum. WALTERS, Catal. of the bronzes in the British Museum Nr. 799. Abgeb. das. pl. XXIV, 1. H. 0,165. Darnach Tafel XI, R. Aus Orange in Frankreich.

2. Parma, Museo d'Antichità. Abgeb. S. REINACH, Répertoire de la statuaire II p. 567, 4 nach der Photographie in ARNDTS

1) Die Imperatorenstatue des Braccio nuovo Nr. 123 (HELBIG, Führer I² Nr. 57, abgeb. CLARAC 958, 2461. BAUMEISTER, Denkmäler III Fig. 2165) weist in den Formen des Torsos nach HELBIG auf ein Vorbild des 5. Jahrh. v. Chr. zurück und entspricht im Motiv den Kleinbronzen R 1 und 2. Aufgesetzt ist ein Kopf des Lucius Verus. Dasselbe Motiv zeigt die Bronzestatue des Germanicus der Sammlung Torlonia Nr. 255 (abgeb. Monumenti del Museo Torlonia tav. 65).

Einzelaufnahmen antiker Skulpturen Nr. 73a (Text p. 16). UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 121 Fig. 35 (nach Photogr.).

Alexander erscheint unbekleidet in ruhiger Stellung mit rechtem Standbein, die (nicht erhaltene) Lanze mit erhobener Rechten aufstützend, die Linke gesenkt, der Kopf leicht zur linken Schulter gewendet.

Die Deutung auf Alexander hat zuerst CONZE[2]) und zwar für die Bronze in Parma ausgesprochen, HEYDEMANN[3]) — der diese Figur mit anderen Alexanderbildnissen zu publiciren beabsichtigte — hat sie anerkannt und neuerdings hat auch ARNDT an ihr festgehalten. Es ist in dem Kopf genug von dem Porträt und besonders von dem aufbäumenden Haar des jüngeren Alexandertypus K übrig, um die Erklärung als reine Götterfigur abweisen zu können. Freilich sind die individuellen Züge stark verwischt und die Formen stillos geworden, die Stellung ist schwächlich und ohne Charakter. Die unverhältnissmässig langen Arme möchte man gern moderner Ergänzung zur Last legen. Das ursprüngliche Motiv ist noch in der londoner Replik erhalten, die jetzt als Apollon bezeichnet ist[4]), aber in den Gesichtszügen und in der Haltung unverkennbar eine Porträtfigur wiedergiebt, die Figur eines sich in stolzem Selbstgefühl zeigenden Fürsten. Der kräftige, elastische, auf dem rechten Bein fest aufruhende Körper scheint sich in den Hüften zu wiegen. Das linke Bein ist weit zurückgestellt und berührt nur mit den Fussspitzen den Boden. Das ganze Motiv

---

2) Archaeol. Anzeiger 1866 p. 267* und 1867 p. 87*. Vgl. WIESELER, Gött. gel. Anz. 1874 p. 559.

3) Mittheil. aus d. Antikensamml. in Ober- und Mittelitalien (III. Hallisches Winckelmannsprogramm 1879) p. 46 Nr. 107. Die angekündigte Abhandlung ist nicht erschienen. Ein verwandtes Thema behandelte er später im VIII. Hall. Winckelmannspr. 1883: Alexander d. Gr. und Dareios Kodomannos auf unteritalischen Vasenbildern.

4) WALTERS sagt: the attitude somewhat recalls the Apollo Belvedere; it is probably a copy of some fourth century original. Richtiger urtheilt FURTWÄNGLER in der Anzeige des Kataloges (Berl. phil. Wochenschr. 1901 Sp. 374) „ein Alexander mit dem Speer." An Apoll kann der Haartracht wegen nicht gedacht werden. Der linke Arm ist verloren gegangen und am Original nicht ergänzt, dagegen auf der für unsere Abbildung benutzten photographischen Vorlage vom Zeichner hinzugefügt.

ist einfach die Umkehrung der stolzen Haltung des lysippischen Alexander mit der Lanze, auch die Wendung des Kopfes im Gegensinne beibehalten. Doch ist das Aufstützen der Lanze mit der Linken in Lysipps Figur eindrucksvoller, lebendiger und natürlicher, weil sie die Rechte für eine mögliche Aktion, etwa den Gestus der Rede, frei lässt und das Moment des Ruhens nicht zu sehr betont; so tritt ein sieggekrönter Feldherr und König vor sein Heer, die Lanze wie sonst das Scepter haltend. Aus diesem Herausgreifen des glücklichsten, bedeutsamsten Motivs erklärt sich die ungemeine Wirkung des lysippischen Alexanderbildnisses. Die Abschwächung kam erst mit dem Streben zu variiren, welches den Epigonen dazu führte den grossen Wurf Lysipps im Gegensinn zu wiederholen und das ungestüme Bewegungsmotiv jenes Vorbildes zu dem einer schwunghaft pathetischen Ruhe umzugestalten.

Den Unterschied zwischen beiden Standbildern müssen wir noch etwas näher betrachten. In dem lysippischen Alexander *δορυφόρος* beobachtete Plutarch „die Streckung des Halses“ als einen besonders auffälligen Zug.[5]) Er hätte zur Vervollständigung seiner Beschreibung hinzufügen können, dass dieselbe Streckung den ganzen Körper beherrscht, dass sich Alexander auf dem Standbein energisch aufrichtet und vorbeugt, den rechten Fuss lüpft und die rechte Schulter vorschiebt zur Vorbereitung einer schnellen Drehung im Vorüberschreiten. Ein solcher Momentakt, herausgegriffen aus einer rasch wechselnden Reihe von Muskelthätigkeiten, ein so unruhiges, in seiner Agilität an myronische Typen erinnerndes Motiv ist in der Alexanderfigur des Britischen Museums vermieden. Die Ponderation ist erändert, der Körper nicht mehr gerade aufgereckt, sondern in sanftem Schwunge anmuthig bewegt, die Haltung ruhig, ohne ein Vorschieben und Drehen des Oberkörpers, also ohne Andeutung des Schreitens. Deshalb wirkt das starke Aufheben des unthätigen Spielbeins wie ein deklamatorischer Gestus. Die grandiose Neuerung dieses Alexanderbildes lag nicht in der Aktion des Körpers, sondern in

---

5) Es ist oben (Kap. I und S. 104, Anm. 7) bemerkt worden, dass Plutarchs Angaben über das Aussehen Alexanders lediglich lysippischen Standbildern entnommen sind.



der Steigerung des Bildnisses und die londoner Bronzefigur lässt noch erkennen, welcher Art sie gewesen ist.

Die sehr individuellen Züge ihres Köpfchens, die Bewegung der Stirnmuskeln und der Mundwinkel, besonders das Gewirr der durcheinandergeworfenen Locken verrathen eine Leidenschaft der Empfindung, welche den ersten Alexanderbildnissen, soweit wir sie kennen, nicht eigenthümlich war. Gerade diese Züge sind charakteristisch für den Typus des capitolinischen Alexanderkopfes und seiner Wiederholungen. Sein Hauptkennzeichen, die über der Stirn emporgeworfene Einzellocke kehrt in der londoner Bronze wieder. Ebenso die Neigung des Halses nach rechts und die Wendung des Kopfes zur linken Schulter. Dies sichert die Vermuthung, dass die Bronzen — die londoner Figur getreuer, weniger genau die verflaute Copie in Parma — das statuarische Motiv des capitolinischen Kopfes aufbewahrt haben.[6])

Dieser Alexander-Helios des Chares entnahm, wie wir oben sahen, sein Vorbild einer Heliosstatue desselben Meisters, deren Züge wir in der pariser Halbfigur aus Sammlung Campana wiedererkannt haben. Eine vollständigere Nachbildung des letzteren Werkes besitzen wir in einer neuerdings aus Venedig in das berliner Antiquarium gekommenen Kleinbronze. FURTWÄNGLER, der sie zuerst[7]) bekannt gemacht hat, fühlte sich veranlasst wegen der Haare und der Kopfwendung an Alexander zu denken, betonte aber auch, dass die Züge gar nichts individuelles hätten und dass die vollen Formen des Gesichtes, das aufstrebende Haar und der

---

6) Damit fällt die Vermuthung OTFRIED MÜLLERS (Handbuch d. Archaeol. d. K. p. 132[3] Nr. 4, wiederholt von FEUERBACH, Gesch. d. griech. Plast. II, 163) dass der Alexanderkopf des Capitols einer Reiterstatue Alexanders *τοῦ κτίστου* entnommen sein könne, die wir aus der Beschreibung eines späten Rhetors (Nikolaos Progymnasmata XII, 10 bei WALZ, Rhetores graeci I, p. 411 = Libanius ed. REISKE IV p. 1120f.) kennen. Ueberdies stimmt die Haaranordnung nicht zu der des capitolinischen Kopfes. Die Worte der hier beschriebenen Statue *κόμη δὲ ἀνειμένη πρὸς αὔραν καὶ πρὸς ὁρμὴν τοῦ φέροντος κλίνουσα καί μοι δοκοῦσιν οἷον ἀκτῖνες εἶναι πρὸς ἥλιον αἱ τρίχες αὐτῆς* passen eher auf den lateranischen Attis- oder Helioskopf (BAUMEISTER, Denkmäler I, Fig. 77. CUMONT Mystères de Mithra II, p. 417. Fig. 348).

7) Im Anzeiger d. archaeol. Jahrb. VI. 1891 p. p. 123 nr. 8. Nach einer neuen, der freundlichen Vermittelung des Herrn Dr. ERICH PERNICE verdankten Aufnahme auf unserer Tafel XI. Auch bei S. REINACH, Répertoire II, p. 110, 3. H. 0,153. Die Bronze wurde in Venedig erworben.

Blick nach oben am meisten auf Helios zu weisen schienen. Das Motiv sei gerade für Heliosdarstellungen auf geschnittenen Steinen späterer Zeit häufig nachweisbar. Hier zeige er sich auf dem rechten Bein stehend, in der gesenkten Linken die Peitsche haltend, die leere Rechte hoch erhebend. Diese Charakteristik stimmt vollkommen zu unserer Vermuthung. In Helios treffen die Merkmale des Gottes und des Helden zusammen, aber die letzteren sind nur als Keime vorhanden, welche der Künstler in einer besonderen Statue entwickelt hat. Die ersteren werden bei der Campana'schen Halbfigur energisch durchgeführt in den schweren Formen des Leibes, in dem Sichaufrichten des Kopfes, der auf einem ungewöhnlich starken Halse sitzt, bei der berliner Bronze besonders in der bezeichnenden Geste der erhobenen rechten Hand, deren gespreizte und gekrümmte Finger mit dem Zügelriemen umwickelt zu denken sind. Helios war aufgefasst als Lenker seines Viergespanns, hielt daher auch in der gesenkten Linken die Peitsche. Die Mächtigkeit der Formen, deren naturalistische Durchbildung in der Campana'schen Halbfigur unverkennbar den reiferen Stil der nachlysippischen Kunst verräth, konnte in der berliner Bronze bei der Kleinheit der Figur leicht an die schwerfälligen polykletischen Formen erinnern. Daher sagt FURTWÄNGLER „der Charakter der Formen ist dem polykletischen Stil verwandt, jedenfalls ist er vorlysippisch". Dieser Ansatz wird durch die reiche Bewegung der Locken, besonders wieder durch die über der Stirn emporgeschwungene Locke, deren Motiv die Campana'sche Statue deutlicher macht, als viel zu früh erwiesen.[8])

Bei aller Verwandtschaft ist die Heliosstatue des Chares von seiner Statue des Helios-Alexander bestimmt unterschieden. Die Formen des ersteren sind wuchtiger, die Stellung ist ruhiger, ein majestätisches Götterbewusstsein äussert sich in der Haltung des stolz aufgerichteten Kopfes[9]), in der Richtung des Blickes nach

---

8) Auffällig ist die Aehnlichkeit der Haaranordnung und der Formen in der wiener Bronzebüste des Zeus mit Eichenkranz (VON SACKEN, Zeus von Dodona. Festschrift Wien 1879. OVERBECK, Kunstmythologie. Zeus Fig. 20 p. 239 nr. 1), die deshalb wohl derselben Stilrichtung zuzuweisen ist.

9) Eine leise Differenz zwischen der Bronze und der Halbfigur des Louvre ist in der Kopfwendung vorhanden. Die Bronze giebt die reine Vorderansicht mit fast unmerklicher Biegung zur linken Schulter, die Halbfigur eine leichte Wendung zur rechten Schulter. [Vgl. die Nachträge.]

oben. Viel schwungvoller ist die Stellung des Alexanderbildes. Es geht eine Schlangenlinie durch die Richtung von Kopf, Hals und Körper, die schon in der Statue Lysipps vorhanden, dort aber weniger stark bewegt war. Unnachahmlich schön ist der Fluss der Linien in den Konturen des Leibes und der Gliedmassen. An Stelle der mageren sehnigen Formen der lysippischen Figur, welche dem Leben abgesehen waren, hat Chares die anmuthige Fülle eines vergöttlichten Leibes gegeben.

Die eigenthümliche Kopfneigung, welche Plutarch beschreibt und die Diadochen nachahmten, haben Lysipp und Chares in verschiedener Weise dargestellt. Ersterer hatte in seiner Alexanderstatue — ohne Zweifel meint Plutarch den „Alexander mit der Lanze" und die Louvrebronze bestätigt es — die *ἀνάτασις τοῦ αὐχένος εἰς εὐώνυμον ἡσυχῇ κεκλιμένου* wiedergegeben. Chares dagegen hat eine *κλίσις τραχήλου* zur rechten Schulter gewählt. Die Abweichung beweist, dass dieser Zug der jüngeren Generation nicht als Körperfehler, sondern als Gewohnheit galt, welche wechselte oder als wechselnd angenommen wurde. Der Schöpfer des Alexanderkopfes J der Sammlung Barracco hielt an dem Motiv der lysippischen Statue fest. Ihm folgte der Meister der Diadochenstatue des römischen Thermenmuseums[10]) und derjenige, welcher die in einer neapler Herme[11]) benutzte Porträtfigur eines anderen Diadochen schuf. Aber auch die Kopfhaltung der Alexanderstatue des Chares hat vielen Anklang gefunden, sie ist schon vor ihm von einem Athener (in dem Sieglin'schen Kopfe C), dann mehrfach von alexandrinischen Bildhauern (in dem londoner Kopf D, in E, H und S) verwendet worden und kehrt nochmals wieder in der Bronzebüste des zweiten Ptolemaeers, welche einst die herkulaner Villa der Pisonen schmückte.[12]) Die Sitte der *κλίσις τραχήλου*

---

10) Arndt, Griech. u. röm. Porträts Taf. 358—360 vergl. oben S. 106, Anm. 11.

11) Arndt a. a. O. Taf. 353. 354. Aus Herculaneum (Comparetti e de Petra, Villa Ercolanese tav. 20, 3). Die Wolters'sche Identificirung des Porträts mit dem der Bronzefigur Arndt 355 f, welche Visconti auf Demetrios Poliorketes bezog, halte ich nicht für richtig.

12) Comparetti - de Petra, Villa Ercolanese tav. 9, 4. Nach Rossbachs wohl richtiger Bestimmung (Neue Jahrb. f. kl. Alterth. II. 1899, p. 54) der zweite Ptolemaeer, den wir aus einem noch unpublicirten Kopf der Sammlung Sieglin besser kennen lernen werden. Dasselbe Porträt steckt vielleicht in dem Kopenhagener

war allgemein geworden und vielleicht nicht nur unter den Nachfolgern Alexanders.[13])

Nach Plutarchs Zeugniss gab Alexander die Anregung zu dieser neuen Mode den Kopf anmuthig geneigt zu tragen; aber die romantischen Stimmungen, welche die hellenistische Welt beherrschten, kamen der Mode halbenwegs entgegen. Oder dürfen wir nicht richtiger sagen, dass sie selbst den Anlass zu ihr gegeben haben?

Wir stossen hier auf ein eigenthümliches Problem der hellenistischen Kulturgeschichte, bei dem es lohnt ein wenig zu verweilen.

Alexander der Grosse steht am Eingang einer neuen Epoche nicht nur als politischer Führer und geistiger Bahnbrecher, sondern auch in seiner körperlichen Erscheinung als ein vorbildlich wirkender Neuerer. Seine Kopfhaltung, sein glattes Gesicht, sein über der Stirn gescheiteltes, lang wallendes Haar unterscheiden ihn rein äusserlich von den geschichtlichen Persönlichkeiten der vorausgegangenen Epoche, welche den vollbärtigen Kopf gerade auf den Schultern tragen und im Antlitz, wie in der Haartracht soviel schlichter, so wenig schwungvoll erscheinen. WOLFGANG HELBIG hat an einer Stelle seiner Untersuchungen über die campanische Wandmalerei[14]) anziehend geschildert, wie die neuen aesthetischen Strömungen des Hellenismus auch zu einer Aenderung des männlichen Schönheitsideales geführt haben. „Um die

---

Köpfchen ARNDT, Griech. u. röm. Porträts Taf. 356 c. d. Ein merkwürdiges Gegenstück zu der Alexanderstatue des Chares finde ich in der Figur des jugendlichen Zeus des pompejanischen Zwölfgötterfrieses (HELBIG, Wandbilder 7. Ann. dell' Inst. 1850 tav. K. WERNICKE, Ant. Denkm. Taf. 6, 2 vgl. Mitth. d. röm. Inst. XV. 1900 p. 167 Anm. 1, wo durch MAU die Bartlosigkeit konstatirt wird). Die Uebereinstimmung in Stellung, Haltung der Rechten und Blickrichtung ist vollständig, nur das Gewand ist eine Zuthat. Wenn die aegyptische Replik jener Alexanderstatue des Chares das Original nach Alexandrien verweist, wie HELBIG vermuthet hat, und alexandrinischer Ursprung auch für die Vorlage jenes pompejanischen Bildes angenommen werden darf, so wäre die Motivverwandtschaft vielleicht keine zufällige.

13) Ich unterlasse es die Beispiele zu häufen. Die zehnte Lieferung des ARNDT'schen Porträtwerks enthält eine Anzahl von Beispielen für beide Manieren dieser affektirten Kopfhaltung. Dass man sie auch auf Götterbilder übertrug, sehen wir z. B. an dem, beim Theater in Tralles gefundenen Apollotorso (COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plastik II, Fig. 248).

14) S. 258, wo die Belegstellen.

Alexanderepoche wird es Mode die Gesichter zu rasiren, es tritt an die Stelle der vollbärtigen Hellenen ein glattwangiges Geschlecht welches auf künstlichem Wege ein Scheinbild jugendlicher Zartheit festzuhalten trachtet." Das Muster eines Elegants nach neuer Mode ist der Phalereer Demetrios, der sich die Haare blond färbt und das Gesicht schminkt; *ἠβούλετο γὰρ τὴν ὄψιν ἱλαρὸς καὶ τοῖς ἀπαντῶσιν ἡδὺς φαίνεσθαι* sagt Duris von Samos.[15]) So spöttelt denn der Aristotelesschüler Klearchos[16]) über die weibische Vorliebe der damaligen Männerwelt für Wohlgerüche und Schminken und es lässt sich vermuthen, dass auf den verzärtelten Geschmack einer solchen Zeit das raffinirt elegante Lockengewirr des rhodischen Alexanderbildes eine starke Wirkung ausgeübt hat.

Das träumerische Aufblicken und die sentimentale Kopfneigung zur Seite können in Zeiten vorwiegend romantischer Stimmungen allgemein verbreitete, unbewusste Empfindungsäusserungen sein. Nur der Umstand, dass sie auch ein Alexander zur Schau trug, hat sie den Diadochen als königliche Manieren empfohlen. Aber wer hat den Anlass gegeben, das Schermesser an Lippen- und Wangenbart zu legen? Wer hatte Neigung und Autorität eine das Antlitz so völlig verändernde Mode vorzuschreiben, also an sich selbst zuerst zu probiren?

Im Alterthum gab es eine Erklärung, wonach das Rasiren zuerst unter den Kriegern Alexanders aufgekommen wäre, welche dadurch verhindern wollten, dass sie von den Barbaren im Kampfe am Barte gepackt würden. Alexander sei selbst seinem Heere mit gutem Beispiel vorangegangen und habe unmittelbar vor der Schlacht von Arbela unter seinen Soldaten durch königlichen Befehl das Rasiren eingeführt.[17]) Eine neuere Vermuthung sucht das Vorbild in aegyptischer Sitte, welche den Griechen im Nilthale vertraut

15) Bei Athen. XII p. 542 d.

16) Bei Athen. XV p. 687.

17) Chrysippos bei Athen. XIII p. 565 a. Polyaen. Stratagem. IV, 3, 2. Plut. Thes. 5 und reg. et imp. aphtegm. p. 180 B. LUMBROSO (Bull. dell' Inst. arch. 1883 p. 60 ff.) hat auf eine Stelle bei Synesius (calvitii encomium 15) aufmerksam gemacht, worin als Zeuge für die *τριχομαχία* zwischen Makedonen und Persern kein Geringerer als Ptolemaeus Lagi angeführt wird. Aber dass er alle Einzelheiten dieses von Synesius in geschwätziger Breite erzählten Ereignisses bezeugt und Alexander die Einführung des Rasirens zugeschrieben habe, ist durch die Stelle nicht bewiesen und an sich undenkbar.

wurde.[18]) Beide Erklärungen sind unglaubhaft. Weder ist es wahrscheinlich, dass eine Gewohnheit des Heerlagers zu einem allgemeinen Trachtenwechsel geführt hätte, noch ist die Sitte in Aegypten unter Griechen und Juden allgemein geworden.[19]) Zudem sind es gerade die Männer von freieren Anschauungen, die Philosophen und Dichter, welche durch die ganze hellenistische Zeit hindurch (Ausnahmen zugegeben) den Vollbart beibehalten, ja ihn jetzt länger wachsen lassen, als es im fünften und vierten Jahrhundert Sitte gewesen war. Wenn der Dichter Aratos[20]) am Hofe des Königs Antigonos Gonatas einen Vollbart tragen durfte und jener einst irrthümlich Seneca genannte Dichter[21]) mit seinem ungepflegten Barte an irgend einem hellenistischen Königshofe des Ostens gelitten war, so hatte der Vollbart seine Hoffähigkeit in der Alexanderepoche nicht verloren. Dass er selbst von einigen Königen getragen wurde, ist überdies beglaubigt.[22]) Aber ebenso sicher ist die noch wenig beachtete Thatsache, dass — von jenen Ausnahmen abgesehen — die Diadochen überhaupt, besonders die Ptolemaeer und die Seleukiden, dann auch die Epigonen im weitesten Umfange denselben spärlichen Wangenflaum künstlich pflegten, welchen Alexander d. Gr. nach dem Zeugniss des neapler Mosaiks und des capitolinischen Kopfes von Natur trug. Es beruht auf mangelhafter Uebersicht über die vorhandenen Bildnisse, wenn J. SIX[23]) behauptet, dass nur während einer bestimmten, ziemlich eng begrenzten Zeit einige Könige von Pontus, Bithynien und

---

18) J. SIX, Röm. Mitth. IX, 1894, p. 164f.

19) Der Gegenbeweis lässt sich aus den Reliefbildern und aus alexandrinischen Terrakotten und Bronzen führen. Im hellenistischen Reliefbild erscheinen Fischer und Hirten, überhaupt ältere Männer, stets mit Vollbart, SCHREIBER Tafel 77. 79. 90. 92. 96.

20) HELBIG, Führer I² Nr. 877 und 486. A. GERCKE, Röm. Mittheil. 1890, p. 16. Unter den Philosophen zeigt jetzt auch Aristoteles, dessen Bildniss uns STUDNICZKA nachgewiesen hat, einen kurz gehaltenen Vollbart.

21) HELBIG a. a. O. Nr. 476. SCHREIBER, Athen. Mittheil. X, 1885, p. 396f. Anders FURTWÄNGLER, Sammlung Somzée Nr. 49, der wegen des unrasirten Gesichtes ein Idealporträt (Hipponax) vermuthet, dazu GERCKE, Arch. Anz. V, 1890, p. 55 mit ähnlichem Fehlschluss, während wir doch mehrere, von einander wesentlich abweichende Porträtauffassungen dieser Persönlichkeit besitzen, welche über die Epoche, in der sie gelebt hat, keinen Zweifel zulassen.

22) HELBIG, Führer I² Nr. 689.

23) Röm. Mittheil. IX, 1894, p. 113.

Makedonien regelmässig einen ganz kurz geschnittenen Bart getragen hätten.

Die Sitte des Bartscheerens wird also nicht durch Alexander inaugurirt und dieser ist nie völlig bartlos gewesen. Wohl aber ist sein schwacher Bartwuchs, den nur zwei Bildnisse wiedergeben, der Anlass geworden, dass seine Bewunderer und schliesslich eine ganze Epoche den männlichen Vollbart ganz oder grösstentheils dem Schermesser preisgab, um nicht mehr zu haben, als der gefeierte König. Man empfand damals nicht anders, als zur Zeit des grossen Kurfürsten, dessen spärlicher Lippenbart von seinen Höflingen und später von allen Freunden guter Sitte künstlich nachgeahmt wurde, während die grosse Masse des Volkes auch diesen Rest verschwinden liess, d. h. zur Rasur des ganzen Bartes überging.

Wie Alexanders Bart in Wahrheit ausgesehen hat, das zeigt uns mit nüchterner Deutlichkeit der Schöpfer des pompejanischen Alexanderschlachtmosaiks oder seiner Vorlage.[24]) Er hat den schmalen, vom Schläfenende bis zu den Kinnbacken reichenden Wangenflaum ohne Kinn- und Lippenbart nicht etwa hinzugefügt, weil er, wie HEYDEMANN[25]) sich ausdrückt, „nicht im Stande war, sich einen Anführer und König, einen Krieger und Helden

24) Abgeb. S. 73 Fig. 11. Nach SALOMON REINACH (Gazette des beaux-arts, 1902, p. 156) geht das Mosaikporträt auf ein Gemälde des Apelles zurück; doch lässt sich diese Vermuthung nicht begründen. Wahrscheinlich ist das Mosaik nicht als Fussbodenschmuck erdacht worden und gewiss nicht für den Estrich des kleinen Zimmers, in welchem es gefunden wurde, von Anfang an bestimmt gewesen. An der Wand eines ganz mit Mosaikdekorationen ausgekleideten Zimmers war es an der richtigen Stelle (SCHREIBER, Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani p. 39). Die Nilborde weist auf aegyptischen Ursprung (ib. p. 78). Also ist eine Uebertragung des Mosaiks anzunehmen. Ich vermuthe, dass dieses Steingemälde direkt aus Alexandrien bezogen worden ist, woher der Besitzer des Hauses auch den Maler oder dessen Vorlagen und einige Stücke des Hausrathes, z. B. die Statuette des tanzenden Fauns, die prächtige Glasvase und den Tisch mit der Sphinx, geholt hat (Athen. Mitth. X. 1885 p. 400, vgl. auch H. NISSEN, Pompejanische Studien p. 657). Da nun das Mosaikbild doch nur die Reproduktion eines Gemäldes sein wird, reicht das Original selbst vielleicht noch in das dritte Jahrhundert zurück und rückt der Lebenszeit Alexanders nahe.

25) 8. Hallisches Winckelmannsprogramm, p. 22. Der Wangenflaum ist im Mosaik nicht länger, als am capitolinischen Kopf, nur etwas dichter. Was wie eine Fortsetzung desselben bis zum Kinn aussieht, ist in Wirklichkeit nur eine Schattenlinie, wie man sich vor dem Original überzeugen kann.



unbärtig zu denken“ (in diesem Falle würde er einen unverminderten Vollbart gewählt haben), sondern weil Alexander einen so ungewöhnlichen Backenbart wirklich trug. Stand doch der Künstler, dessen Werk in der hellenistischen casa del Fauno zum Vorschein kam, der Zeit Alexanders noch nahe genug, um von der Persönlichkeit desselben lebendige Kunde haben zu können.[26]) Als ein der Wirklichkeit entnommener Zug kehrt derselbe schwache Backenbart nochmals wieder in der capitolinischen und ptolemaischen Copie des Alexander Helios, er ist also (wie schon oben betont worden) auch im Original vorauszusetzen. Mit der feineren Empfindung eines grossen Künstlers deutet Meister Chares diesen das Gesicht verunschönenden Zug etwas diskreter an als der am Einzelnen haftende, mehr für sachliche Korrektheit eingenommene Mosaikkünstler. Begreiflich aber ist es, dass Lysippos, dessen Stil sich eben erst aus den Fesseln des Idealismus zu lösen beginnt[27]), den Bartanflug als Beeinträchtigung der Wirkung empfand und ihn deshalb ganz unterdrückte, wie es die Schöpfer des attischen und des alexandrinischen Alexanderbildnisses und in römischer Zeit die Verfertiger der Copien K 3 und 4 des rhodischen Werkes aus gleicher Empfindung ebenfalls gethan haben.

Lysipp war berechtigt in seinem „Alexander mit der Lanze“ den Schönheitsfehler des verkümmerten Bartes zu beseitigen. Er war verpflichtet es zu thun, weil für ihn noch der Grundsatz galt, die Wirkung durch Vereinfachung zu steigern. So fiel mit der Rüstung, mit allen Abzeichen der Königsmacht, auch ein Stück der Leiblichkeit, welches dem Heroen nicht zu ziemen schien. In seinem Standbild des jungen Königs lag die Aufgabe anders. Hier war noch nicht der über Zeit und Raum hinausgewachsene Held geschildert, die Wirklichkeit schien ihr Recht zu fordern und so ist es vielleicht kluge Absicht, dass hier die Locken des Haupt-

---

26) Dies hat auch PETERSEN, Röm. Mitth. XV, 1900, p. 161 nr. 1 zugegeben.

27) SAL. REINACH, Revue archéol. 1900, II, p. 390 durfte in dieser Beziehung mit Recht sagen à l'époque de Lysippe, le portrait réaliste n'existe pas encore, ce qui n'empêche pas que les artistes, au IVe siècle comme au Ve, ont acepté et même recherché les leçons de la nature. Ders. Gazette des beaux-arts 1902, p. 158. Vgl. auch die feine Charakteristik Lysipps von HOMOLLE Bull. de corr. hell. XXIII. 1899 p. 457. 481.

haares an beiden Wangen vorzüngeln, als sollten sie dem Beschauer den Wangenbart verdecken.

Die Nachfolger Alexanders haben den Mangel als Vorzug empfunden. Sie legen sich einen Alexanderbart zu, wie sie dem grossen König im Aufschlag der Augen, in Kopfhaltung und Gesten ähnlich zu werden suchen. Ja, sie gehen in der Nachahmung noch weiter. Sie lassen sich wie Alexander die Locken ihres Haupthaares bis zum Nacken herabwachsen, um auch darin ihrem Vorbilde zu gleichen. Otto Rossbach[28]) hat neuerdings mit Recht das langwallende Haar des Nikokreon eine Königstracht genannt, aber er irrte in der Vermuthung, dass diese königliche Frisur erst seit Mithradates von den Herrschern von Pontus und dem kimmerischen Bosporus angenommen worden sei. Sie ist vielmehr in allen hellenistischen Königshäusern seit Alexanders Zeit üblich gewesen und die Münzbilder zeigen sie so häufig, dass es überflüssig ist auf Abbildungen zu verweisen.

Es verdient einmal näher geprüft zu werden, wie weit die Nachahmung des Alexanderbartes an den hellenistischen Höfen verbreitet gewesen ist und wie lange sie in Geltung blieb. Einen Anfang dazu mögen die nachstehenden Beobachtungen liefern.

Dass ein verstutzter, wie keimender Wangenflaum aussehender Backenbart von den Ptolemaeern traditionell gepflegt wurde, während sie an Kinn und Lippen den Bart entfernen liessen, das zeigen uns ihre Münzen mit aller Deutlichkeit.[29]) Es ist ausgeschlossen, dass die Stempelschneider einen, bei der Kleinheit des Münzbildes um so markanteren Zug willkührlich erfunden hätten, auch nicht denkbar, dass nur der natürliche Bartanflug der ersten Mannesjahre gemeint sei, denn die Sitte ist zu häufig bezeugt und zu weit verbreitet, ein schwacher Bartwuchs im

---

28) Berliner philol. Wochenschrift 1902, Sp. 371f. Das Bildniss des Nikokreon bei Bernoulli, Griech. Ikonogr. II, p. 99, Münztafel II, 10. Vgl. Kap. XVI.

29) Stuart Poole, Catal. of Greek Coins. Ptolemies, pl. VII, 1—4, 7 (Philadelphos). XII, 3, 5 (Euergetes). XIV. 9, 10. XV, 1, 2 (Philopator). Manchmal sind diese „Bartkoteletten" eben nur angedeutet und durch Verscheuern der Münzoberfläche fast ganz verschwunden. Die Aehnlichkeit mit dem Wangenflaum des capitolinischen Kopfes (am besten sichtbar in der Aufnahme bei Collignon, Gesch. d. griech. Plastik II, Fig. 226 und bei Ujfalvy, Le type physique d'Alexandre pl. 3) ist unverkennbar.



Süden aber eine seltene Ausnahme. Es ist nicht richtig, wenn FRANZ WINTER[30]) bei Besprechung der noch zu erwähnenden Münzbildnisse des Mithradates Eupator versichert, dass „der kurze Bart an den Wangen“ in hellenistischen Porträts auf vereinzelte Fälle beschränkt sei. Wo dieser Wangenflaum auf Münzen und sonstigen Darstellungen ganz unterdrückt wird, ist wie bei den meisten Alexanderbildnissen das Bestreben zu idealisiren im Spiele gewesen. Auf den Münzen des Ptolemaios V. Epiphanes erscheint sein Bildniss in der Regel mit jugendlich blühenden, glatten Wangen ohne jeden Bartansatz.[31]) Aber im Louvre[32]) befinden sich zwei goldene Siegelringe mit dem Porträt desselben Königs, das eine mit der griechischen Königsbinde, das andere mit der aegyptischen Königskrone und reichem, um die Schultern gelegten Collier; in beiden trägt der König einen schwachen Backenbart, während Kinn und Lippen rasirt sind. Das alexandrinische Museum enthält die kolossalen Granitköpfe zweier Ptolemäerstatuen leicht aegyptisirenden Stiles[33]); Kopfputz und Rückenpfeiler charakterisiren den Erben der Pharaonen, der kurz verschnittene Backenbart den Nachfolger Alexanders des Grossen. Andere Bildnisse mit diesem Alexanderbarte[34]) gehören derselben Epoche an, sind aber vorerst

---

30) Jahrb. d. arch. Inst. IX, 1894, p. 247. Der hier für Mithradat d. Gr. in Anspruch genommene Marmorkopf des Louvre trägt den verkürzten Backenbart. Die Bestimmung WINTERS ist nicht sicher, wie HILLER, Bursians Jahresberichte, Bd. CX, 1901, III, p. 59 hervorhebt.

31) Poole a. a. O. pl. VII, 1, 2, 5. IMHOOF-BLUMER, Porträts hellenist. u. hellenisirter Völker, Taf. 8, 11.

32) Salle des bijoux, Vitrine VI. Abgeb. bei FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tafel 31, 25. 26. Abgüsse liegen mir durch Güte des Herrn HÉRON DE VILLEFOSSE vor.

33) Der eine Kopf (jetzt im Garten des Museums liegend) stammt aus dem Telesterion bei Eleusis, der Vorstadt von Alexandria. Der andere Kopf ist ebenfalls östlich bei der Stadt (Station Bulkeley) gefunden worden und in BOTTIS Katalog p. 538² verzeichnet (Saal XVI nr. 4). Vgl. oben S. 58 Anm. 23.

34) Dazu rechne ich den Porträtkopf des bei Tarent gefundenen Goldplättchens abgeb. Archaeol. Anzeiger der Jahrb. XVI, 1891, p. 125, den behelmten Porträtkopf des lateranischen Museums, HELBIG, Führer I² Nr. 689 und ein kleines, der Sammlung Ernst Sieglin angehörendes Bronzeköpfchen mit breiter Königsbinde, welches auch die *κλίσις τραχήλου* zeigt. Ferner in ARNDTS Porträtwerk Tafel 335/336. 339/340. 497/498. Beispiele auf geschnittenen Steinen: FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tafel 31, 27. 32, 22. 27. 35, 26. 59, 5 (Mithradates Eupator).

nicht zu bestimmen. Dass sich die Sitte des Alexanderbartes auch auf Höflinge und weitere Kreise übertrug, ist noch in einigen Fällen nachzuweisen. Ein sicher datirbares Beispiel aus der höheren Beamtenwelt des Ptolemaeerreiches ist uns in dem Grabstein des 203 v. Chr. verstorbenen Cha-hapi, des Befehlshabers der Truppen zu Memphis, erhalten[35]), welcher in unaegyptischer Kleidung und Haartracht mit Backenbart dargestellt wird. In der Belagerungsscene eines auf dem Esquilin in Rom gefundenen Reliefbildes des berliner Museums[36]), welches noch der Ptolemaeerzeit angehören wird, trägt der Bootsführer den Vollbart, während die Krieger in der belagerten Stadt als junge Männer glattwangig dargestellt sind. Wenn hier der Anführer der sich rettenden Frauen des Bartes entbehrt, so ist er sicher als rasirt zu denken. Das Bartscheeren gilt als Herrenmode, welche Hoch und Niedrig von einander scheidet. Noch Mithradates Eupator, einer der eifrigsten Verehrer des grossen Makedonen[37]), trägt den verschnittenen Backenbart, der seiner Kraftnatur so wenig ansteht, nach dem konstanten Zeugniss der realistischen Münzbilder, die erst in den letzten Jahren seiner Regierung durch einen idealisirten bartlosen Typus ersetzt werden.[38]) Auch bei den Münzen der Seleukiden wechseln noch in derselben Zeit idealisirte bartlose und realistische wangenbärtige Typen[39]) mit einander ab. Wie oft wirklich voll-

---

35) Jetzt im aegypt. Museum zu Berlin, Ausführl. Verzeichniss d. aegypt. Alterthümer u. Gipsabgüsse p. 335 nr. 2118 (die Kleidung wird hier als „vielleicht syrisch“ bezeichnet). Im Museum zu Cairo erwähnt FRITZ v. BISSING (Archaeol. Anzeiger des Jahrbuches XVI, 1901, p. 202) eine Halbfigur von schwarzem Granit aus späthellenistischer Zeit „mit kurzem Backenbart“, die ich noch nicht Gelegenheit hatte zu untersuchen.

36) Beschreibung der antiken Sculpturen d. Kgl. Museen zu Berlin Nr. 955 mit Skizze. SCHREIBER, Hellenistische Reliefbilder Tafel 90. Vgl. oben S. 132 Anm. 19.

37) Dafür ist bezeichnend, dass er sich rühmen darf die Chlamys Alexanders zu besitzen (Appian, Mithrad. 117).

38) THEODOR REINACH, Trois royaumes de l'Asie Mineure pl. 9. Ders. Mithradates Eupator (deutsche Ausgabe) Titelbild u. p. 274 mit Anm. 1. Vgl. auch oben S. 76 Anm. 23.

39) Letztere, z. B. IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellen. und hellenist. Völker, Tafel IV, 6 und 11. Ganz leichten Bartanflug hat auch der Marmorkopf des Seleukos II. aus dem Seleukidenheiligthum bei dem aeolischen Kyme (O. ROSSBACH, Berl. phil. Woch., 1901, Sp. 1179), jetzt im Museum zu Konstantinopel.

bärtige Typen vorkommen — Typen ohne Kinn- und Lippenrasur, was auf den Münzen leicht übersehen werden kann —, das bedarf noch genauerer Prüfung. Es wird nicht leicht sein die Fälle auszusondern, wo vom Stempelschneider eine Angleichung an bärtige Göttertypen versucht worden ist.[40]) Einen Anfang zur Vollbärtigkeit zeigt der Stoppelbart des sog. Alexander Bala im römischen Thermenmuseum.

XIII.

Alexander mit der Aegis, als Herakles und Hermes.

Ein von Athenaios aufbewahrter Bericht des Ephippos von Olynth[1]), dessen Wahrheit allerdings nicht verbürgt ist und dessen Einzelheiten zum Widerspruch herausfordern, weiss zu erzählen, dass Alexander in den letzten Zeiten seines Lebens sich in allerlei Verkleidungen seiner Umgebung zu zeigen liebte: Bald erschien er als Herakles, bald als Ammon, bald als Hermes. Ja, auch die Abzeichen der Artemis habe er sich gelegentlich beigelegt und mit Bogen und Lanze den Wagen bestiegen.

Wieviel ist an dieser anecdotenhaften Erzählung Wahrheit, wieviel Dichtung? Ist nicht vielleicht die ganze Geschichte nur eine aitiologische Erfindung, herausgelesen aus Darstellungen des heroisirten und vergöttlichten Königs von der Art, wie wir sie noch zu betrachten haben? Es ist hier nicht der Ort darüber

40) Die Untersuchung complicirt sich, wenn auch Angleichungen an das Bildniss des Dynastiegründers SOTER üblich waren (J. SIX, Athen. Mitth. XII, 1887, p. 216).

1) Athen. XII p. 537e *Ἔφιππος δέ φησιν ὡς Ἀλέξανδρος καὶ τὰς ἱερὰς ἐσθῆτας ἐφόρει ἐν τοῖς δείπνοις, ὁτὲ μὲν τὴν τοῦ Ἄμμωνος πορφυρίδα καὶ περισχιδεῖς καὶ κέρατα καθάπερ ὁ θεός, ὁτὲ δὲ τὴν τῆς Ἀρτέμιδος, ἣν καὶ ἐπὶ τοῦ ἅρματος ἐφόρει πολλάκις, ἔχων τὴν Περσικὴν στολήν, ὑποφαίνων ἄνωθεν τῶν ὤμων τό τε τόξον καὶ τὴν σιβύνην, ἐνίοτε δὲ καὶ τὴν τοῦ Ἑρμοῦ· τὰ μὰν ἄλλα σχεδὸν καὶ καθ᾽ ἑκάστην ἡμέραν χλαμύδα τε πορφυρᾶν καὶ χιτῶνα μεσόλευκον καὶ τὴν καυσίαν ἔχουσαν τὸ διάδημα τὸ βασιλικόν, ἐν δὲ τῇ συνουσίᾳ τά τε πέδιλα καὶ τὸν πέτασον ἐπὶ τῇ κεφαλῇ καὶ τὸ κηρύκειον ἐν τῇ χειρί, πολλάκις δὲ καὶ λεοντῆν καὶ ῥόπαλον ὥσπερ ὁ Ἡρακλῆς.*

Vermuthungen auszuspinnen. Dass es dem Pasquillanten nicht darauf ankam Geschichte zu schreiben, dass er vielmehr ein Pamphlet, eine Art Lästerchronik als Satire auf den vergöttlichten Weltbeherrscher verfasst hat, lehrt Ton und Inhalt dessen, was von seiner Schrift auf uns gekommen ist.[2]) Nur die Thatsache müssen wir feststellen, dass Bildwerke erhalten sind, die uns Alexander in solchen Verkleidungen zeigen, als Herakles, als Ammon und als Hermes. Und da, wo in der Erzählung des Ephippos augenscheinlich Widersinniges berichtet wird, ist die Ursache des Missverständnisses noch zu erkennen.

Es ist widersinnig, wenn es heisst, Alexander sei in der Tracht der Artemis aufgetreten, er habe sich so auf einem Wagen sehen lassen *ἔχων τὴν Περσικὴν στολὴν, ὑποφαίνων ἄνωθεν τῶν ὤμων τό τε τόξον καὶ τὴν σιβύνην.* Die Erzählung verliert aber das Wunderliche, sobald wir die Auslegung bei Seite lassen und uns allein den geschilderten Vorgang vergegenwärtigen. Alexander zu Wagen im langen Persergewand mit Bogen und Lanze, dieser Anblick — in Wirklichkeit geschaut oder von einem Kunstwerk abgesehen — konnte einem Griechen das Bild der mit Bogen und Speer bewaffneten, auf dem Wagen fahrenden, langgewandeten Artemis ins Gedächtniss rufen. Das Perserkostüm giebt für die richtige Erklärung den Ausgangspunkt. Alexander erscheint im Anzug und mit den Würdeabzeichen der Könige des Landes, so wie wir sie auf Reliefs und Wandbildern dargestellt finden, und zu den königlichen Abzeichen gehört vor allem der Bogen und der lange, wie eine Lanze aussehende Pfeil.[3])

Ephippos berichtet auch, dass Alexander mit der Löwenkappe auf dem Haupte und der Keule in der Hand den Herakles zu spielen liebte. Hier begegnen wir einem Vorstellungskreise, der in der Alexandergeschichte auch sonst auftaucht und allerlei

---

2) Ich verweise auf die geistreiche Charakteristik, welche E. Schwartz im Hermes XXXV. 1900 p. 127 gegeben hat.

3) Der assyrische, den Griechen besonders auffällige, zur Vergleichung mit Artemis Anlass gebende Bogen und der lanzenähnliche Pfeil sind auf den Denkmälern ein ständiges Attribut des Königs. Vgl. Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité II Fig. 205. 233. 337. 239. 307 pl. 14. Das persische Königskostüm war darin gewiss nicht von dem assyrischen verschieden. Dass Alexander nicht rein persische Tracht angelegt, die langen, weiten Beinkleider und die Tiara weglässt, sagt Plutarch (Alex. 45) ausdrücklich.

Legenden hervorruft. Alexander ist durch seine Thaten dem Herakles und anderen Zeussöhnen ebenbürtig geworden, ja er hat sie nach der Meinung seiner Bewunderer übertroffen. Er ist dem Herakles ähnlich und darf sich als solcher zeigen, als Herakles dargestellt werden. Das früheste Zeugniss für diese Anschauung haben wir oben[4]) in einer Relieffigur des sidonischen Sarkophags gefunden, in welcher der Heraklestypus der Alexandermünzen als Bildniss Alexanders verwerthet wird. In der späteren Alexandersage werden die Schilderungen dramatisch sehr wirksam ausgestaltet. An die Altäre am Ufer des Hyphasis, heisst es, liess Alexander anschreiben: „Meinem Vater Ammon und meinem Bruder Herakles und der vorsehenden Athena und den Samothrakischen Kabiren und dem indischen Helios und meinem Bruder Apollon".[5]) Und als am Abend der Ermordung des Kleitos Alexanders Thaten gepriesen werden, macht man geltend, er habe grösseres vollbracht, als die Dioskuren, selbst Herakles sei ihm nicht zu vergleichen.[6]) Solchen Erzählungen hat der immer weiter greifende Alexanderkult Vorschub geleistet. Sie geben der bildenden Kunst Anlass zu neuen Schöpfungen, die uns aus kleinen Nachbildungen wenigstens theilweise bekannt werden.

Eine dieser Angleichungen, in welcher von Alexander noch die leibliche Erscheinung in der historischen Tracht beibehalten ist und die Apotheose am Kopfe durch einen Strahlenkranz nur angedeutet, eigentlich nur fingirt wird, ein Alexander im Panzer mit dem Sonnendiadem des Helios auf dem Haupte, ist uns schon oben in einer Bronze des Louvre begegnet.[7]) Es ist eine Maskerade so augenfälliger Art, die Verbindung kriegerischer und göttlicher, realistischer und idealer Attribute so ungewöhnlich, dass diese Darstellung — mag sie nun auf rein künstlerische Erfindung oder auf den Auftrag

4) Kap. XI. S. 122.

5) Die Stellen sind gesammelt zu Curt. IX, 3. 19.

6) Philostr. vit. Apoll. 11, 15. Arr. 4, 8. 3. Dazu DROYSEN I, 22 p. 166.

7) Tafel VIII. P. Wenn oben S. 71 der Gestus der erhobenen, geöffneten, die Handfläche nach vorn kehrenden Hand als befehlend gedeutet wurde, so hat die Erinnerung an die Handbewegung der adlocutio (SITTL, Gebärden der Griechen und Römer p. 304) den Anlass gegeben. Aber der genau entsprechende Gestus einer kleinen hellenistischen Bronze der Sammlung Konstantin Sinadino in Alexandrien, welche Sarapis stehend, mit der Weltkugel in der Linken darstellt, zwingt wohl zu einer anderen; mehr dem Begriff des Segnens sich nähernden Auffassung.

eines Verehrers Alexanders zurückführen — Ausdeutungen wie die dem Ephippos zugeschriebenen leicht hervorrufen konnte.

Von den anderen Metamorphosen Alexanders war keine geeigneter volksthümlich zu werden, als die Gleichsetzung mit Herakles. Trotzdem sind sichere Standbilder des Alexander als Herakles bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Eine im Museum zu Kairo befindliche Kalksteinstatuette aus Mitrahene[8]) wird zwar herkömmlicher Weise mit dieser Bezeichnung versehen und führt sie auch in der Besprechung der griechisch-römischen Alterthümer dieser Sammlung, welche FRITZ VON BISSING[9]) neuerdings veröffentlicht hat. Aber der Kopf, der nur individuelle, keine porträthaften Züge trägt, zeigt mit Alexander weder in der Haarbildung, noch sonst erkennbare Verwandtschaft. Wenn man in dem Gesicht nach Aehnlichkeit mit Alexander sucht, ohne die abweichenden Züge — die kurzen Herakleslocken — zu beachten, begeht man einen Fehler von prinzipieller Bedeutung, den wir feststellen müssen, ehe die Untersuchung weiterschreiten kann.

Es scheint gemeinhin angenommen zu werden, dass bei solchen Umsetzungen ins Heroische oder Göttliche das Porträt der historischen Persönlichkeit unter Preisgabe der markanten Charakterzüge dem Göttertypus möglichst assimilirt worden sei. Die erhaltenen sicheren Beispiele beweisen das Gegentheil. Sie zeigen uns, dass die bildliche Heroisirung oder Apotheose nur in der äusserlichen Beifügung göttlicher Attribute bestand und dass man höchstens in Einzelheiten — wie bei Alexander-Helioskköpfen[10]) in der Augenbildung und in einer gewissen Verstärkung der Gesichtsformen — eine leise Annäherung an den betreffenden Göttertypus versuchte. Die wesentlichen Charakterzüge des Bildnisses blieben bei der Vergöttlichung desselben bewahrt und mussten es, um die Erkennbarkeit zu sichern. So wird auf syrischen Münzen der Porträtkopf des Antiochos II. durch Ansetzen des Flügels zum Hermes gestempelt, ohne von seinen wohlbekannten Zügen etwas einzubüssen.[11]) Ebenso bleiben andere Diadochenköpfe auf den Münzen

8) Notice der princip. monuments du Musée de Gizeh. 1897 p. 105 Nr. 351 „Alexandre(?) en Hercule". Photogr. Emile Brugsch.

9) Anzeiger der archaeol. Jahrb. XVI. 1901 p. 199 nr. 6.

10) Vgl. oben Kap. VII S. 79.

11) PERCY GARDNER, Types of greek coins pl. 14, 28.

bis auf rein attributive Zufügung des Stier- oder Widderhorns unverändert.[12]) Namentlich pflegt man in der Behandlung der Haare jede Angleichung an Göttertypen zu vermeiden. Antinoos verliert in allen seinen Umwandlungen als Dionysos, Hermes, Apollon u. s. w. niemals sein wohlfrisirtes Lockenhaar. Auch Alexander durfte nicht um die *ἀναστολὴ τῆς κόμης* gebracht werden, wenn er nicht unkenntlich werden sollte. Die Statue von Mitrahme mit ihren echten Herakleslöckchen scheidet damit aus dem Kreis der Alexanderbilder aus. Aus gleichem Grunde auch der schon in Kap. VIII abgewiesene Herakleskopf des athenischen Nationalmuseums[13]) und der ebenfalls durch kurze Löckchen und der Löwenkappe als Herakles charakterisirte Kopf des Bronzereliefs aus Sammlung de Janzé im Pariser Münzkabinet.[14]) Es bleiben nur einige durch Beischriften beglaubigte Darstellungen auf Münzen übrig, auf welche wir in anderem Zusammenhange zurückkommen werden.[15]) Dass die Heraklestypen der Prägungen Alexanders nicht Bildnisse desselben sein können, obgleich sie im Volke als solche aufgefasst wurden, ist schon oben (S. 122) bemerkt worden.

Einen Alexander in neuer Auffassung, mit der Aegis um die Schultern, lernen wir aus einer in Aegypten erworbenen Kleinbronze **S** kennen, welche als Geschenk des Herrn FRITZ VON BISSING in das Berliner Antiquarium gekommen ist. Der Güte des Herrn KEKULE VON STRADONITZ verdanke ich die Erlaubniss zur Veröffentlichung, der freundlichen Hülfe des Herrn ERICH PERNICE die photographischen Aufnahmen, welche auf Tafel XII wiederholt sind. Erhalten ist nur der obere Theil der Figur mit der ganzen Aegis in einer Länge von 0,15 m.

Die Gesichtslänge des Kopfes beträgt 0,025 m. Der rechte Arm und der Rumpf mit dem Unterkörper waren vermuthlich besonders gegossen und sind verloren gegangen. Deshalb lässt

12) IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisirter Völker. Taf. 1, 2. (Ptolemaios Soter mit Aegis), Taf. I, 4 und II, 7, 8 (Demetrios Poliorketes mit Stierhorn), Taf. III, 8 (Seleukos Nikator mit Stierhorn), Taf. II, 14 (Lysimachos von Thrake mit Widderhorn).

13) ARNDT, Griech. und röm. Porträts Tafel 485. 486 vgl. oben S. 87 Anm. 23.

14) Abgeb. BABELON et BLANCHET, Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale p. 359 nr. 825 (tête d'Alexandre coiffée de la peau de lion").

15) S. unten Kap. XV Alexanderbilder auf Münzen.

sich das ursprüngliche Motiv mit Sicherheit nicht mehr feststellen. Ich nehme an, dass Alexander stehend — nicht sitzend — dargestellt war, und dass er mit der hocherhobenen Rechten die Lanze oder ein Scepter aufstützte.[16]) Die gesenkte vorgestreckte Linke hält einen kastenartigen, an den vier Seiten und oberwärts ebenflächigen Gegenstand. Offenbar ist es das Postament einer Figur, denn inmitten der Oberfläche dieser Basis ist noch eine kleine Bruchstelle erkennbar.

Wenn man voraussetzen dürfte, dass der über dem linken Arm herabfallende Zipfel der Aegis senkrecht herab hing, so würde sich ein starkes Zurückneigen des Kopfes, damit ein Aufwärtsblicken und eine ganz unnatürliche Senkung der linken, sowie eine ebenso auffällige übermässige Hebung der rechten Schulter ergeben. Ich halte die auf Tafel XII gewählte Stellung des Fragmentes als weniger gezwungen wirkend für wahrscheinlicher und verweise auf analoge Bronzen, wie die Heraklesfiguren des pariser Münzkabinets Nr. 547 und 561[17]), bei welchen der über den Arm gelegte Zipfel des Löwenfells ebenfalls seitwärts absteht, ohne dem Gesetz der Schwere zu folgen, eine Willkür der Modellirung, die bei der verhältnissmässig schlechten Arbeit dieser Figuren nicht Wunder nehmen kann. Bei dieser Annahme verliert die Berliner Bronze allerdings das *ἄνω βλέπειν*, aber die *ἀνάτασις τοῦ αὐχένος εἰς εὐώνυμον ἡσυχῇ κεκλιμένου* wird deutlicher und die ganze Haltung erscheint natürlicher. Die Arbeit ist, wie gesagt, nicht besonders fein, das Gorgoneion der Aegis ist ziemlich oberflächlich skizzirt. Statt der Schlangen zeigt die Aegis am Rande nur plumpe Zotteln. Ein Gussfehler ist das kleine Loch, welches auf dem Scheitel, aber nicht genau in der Mitte, sondern mehr seitlich nach dem Hinterkopf zu vorhanden ist. Mit einer gewissen Absichtlichkeit, die im Original nicht ohne Wirkung sein mochte, ist der obere, den Hals umgebende Rand der Aegis nach aussen gekülpt, wodurch die Innenseite des Fells am Hals und im Nacken sichtbar

---

16) Ein Blitzschwingen der erhobenen Rechten — auch von Caesar gab es im Zeuxippos zu Constantinopel ein Standbild mit Blitz und Aegis nach Christodor Ecphr. 92 ff. — möchte ich nicht vermuthen, weil zu einer heftigen Bewegung der einen Hand die ruhige Haltung der anderen nicht passt.

17) Abgeb. bei BABELON-BLANCHET, Catal. des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale p. 229 und 234.

wurde und die Risse und Runzeln der Lederhaut zu dem weichen flockigen Fliess der Aussenseite in reizvollen Kontrast traten.[18])

Von einer sorgfältigeren Darstellung des Stofflichen ist aber in der Nachbildung bis auf Andeutungen abgesehen. Und so ist bei der handwerksmässigen Vereinfachung der Formen auch im Kopf keine schärfere Charakteristik versucht worden. Nur das auseinanderfallende Stirnlocken-Paar und der sich anschliessende, bis in den Nacken herabreichende Lockenkranz geben der Beziehung auf Alexander einen sicheren Anhalt.

Dazu tritt noch die ungefähre Aehnlichkeit des Gesichtstypus mit der jüngeren alexandrinischen Porträtreihe, welche an das Jugendbildniss Lysipps anknüpft. Die weichen, runden Gesichtsformen, der Kontur des Wangenovals, die hohe Stirn mit der deutlich angegebenen Quertheilung und der leiser, aber noch merkbar hervorgehobenen Protuberanz des Stirnmuskels am Nasenansatz, alle diese Züge erinnern einigermassen an die des lysippischen Kopfes B. Etwas ferner stehen die alexandrinischen Kopfskizzen D 2 und 3. Vergleichspunkte bietet auch der Granitkopf E. Es sind dies sämmtlich Werke, die in Alexandrien entstanden sind, oder dort in Kopien verbreitet waren. Auch die Bronze S gehört nach Provenienz und Stil in diesen Kreis, stilistisch wegen folgender Eigenthümlichkeiten. Die Behandlung der Augensterne ist ungewöhnlich, sie findet, meines Wissens, nur in aegyptisch-griechischen Stuckköpfen der Sammlung REINHARDT-SIEGLIN[19]) eine genau entsprechende Parallele. Innerhalb eines leicht nach aussen gewölbten, die Iris darstellenden Ringes ist die Pupille durch eine linsenförmige Vertiefung angegeben, welche als runder Schatten wirken sollte, denn es hat nicht den Anschein, als wenn in dieser Vertiefung eine Perle eingesetzt gewesen wäre, wie es in zahlreichen Fällen sonst nachweisbar ist.[20])

18) Feiner durchgeführt ist dieses Umkrempen des Aegisrandes auf der sog. Tazza Farnesi, FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tafel 54. Uebrigens ist an der berliner Bronze die schuppenartige Bildung der Aussenfläche der Aegis nur Andeutung des weichen, flockigen Fliesses. Wirkliche Schuppen hat das Aegisfell der Tazza Farnese.

19) Weibliches Köpfchen, mit gescheiteltem, gewellten Haar, obenauf Bruchstelle eines jetzt fehlenden Attributes.

20) ERICH PERNICE hatte denselben Eindruck. Er schreibt mir „Perlen waren nicht in den Augen, wie es scheint auch kein Silber. Also wird die Vertiefung nur zur Andeutung des Augensternes gedient haben.“

Die Aegis macht ihren Träger zu einem Zeus[21]), daher wird dieses Attribut fortan auf den Münzbildern und auf sonstigen Darstellungen der Diadochen und der römischen Kaiser so häufig angewendet. Die Figur auf dem kleinen Untersatz in der linken Hand unsrer Bronze war wohl eine Nike. Alexander als jugendlicher Olympier, nicht sitzend wie in der oben betrachteten Statuette aus Reims[22]), sondern stehend aufgefasst, war für den Alexandriner eine leicht verständliche Allegorie. Denn ihm war der jugendliche bartlose Zeus ebenso vertraut, wie der vollbärtige der klassischen Zeit. Das wissen wir, seitdem ihn MAUS Scharfblick in pompejanischen Wandbildern wieder aufgefunden, PETERSEN als alexandrinisches Erbgut erkannt hat.[23])

Auch eine Darstellung des Alexander als Hermes hat uns ein günstiger Zufall aufbewahrt in der kleinen Bronzefigur **T**, welche ich im Frühjahr 1901 in dem Hause des inzwischen verstorbenen Herrn KONSTANTIN SINADINO, der reichsten Privatsammlung Alexandriens, kennen lernte und photographiren durfte. Die unter erschwerenden Umständen ausgeführte, nicht besonders gelungene Aufnahme ist in der nebenstehenden Abbildung (Fig. 12) etwas vergrössert reproducirt. Die Erhaltung ist tadellos. Die Gesammthöhe beträgt 0,12 m. Wie alle Bronzen ist auch diese im Stadtgebiet von Alexandrien gefunden worden. Die Arbeit ist ohne Feinheit, aber in den Formen des Gesichts bestimmt genug, um den Porträtscharakter ausser Zweifel zu stellen. Das üppige, über der Stirn auseinanderfallende, bis in den Nacken reichende Locken-



Fig. 12. Alexander-Hermes. Bronze (T) der Sammlung Konstantin Sinadino, Alexandrien. (Photogr. vom Original.)

21) Die Darstellungen des Zeus mit der Aegis auf der linken Schulter sind aufgezählt bei OVERBECK, Kunstmythologie. Zeus p. 243 ff und 246 ff. Die Aegis als Attribut hellenistischer Fürstenporträts: WIESELER, Apollon Stroganoff p. 10 ff. und STARK in den Berichten d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1864. p. 202 f.

22) Die Bronze O des pariser Münzkabinets abgeb. Tafel VII vgl. oben p. 113 ff.

23) Mittheil. d. röm. Instit. XV. 1900. p. 167, vgl. oben p. 93 und 130.

haar und die κλίσις τραχήλου — zwar für ein reines Idealbild des Hermes undenkbare Züge — kennzeichnen den grossen Alexander. Für das Bildniss bietet den nächsten Vergleich das Köpfchen der BISSING'schen Kalksteinbüste Tafel IV, H, welches zwar der Kopfattribute entbehrt und durch eine allzuniedrige Stirn entstellt wird, sonst aber in den Gesichtszügen und namentlich in der Bildung des Oberkörpers — nackte Brust und herabhängendes Gewand auf der linken Schulter — wie eine Nachbildung desselben Originals aussieht.

Ganz ungewöhnlich, aber für alexandrinische Theokrasie nicht unerhört, ist in Figur T die Häufung verschiedenster Götterattribute. Nur ein Theil davon ist dem griechischen Hermes eigenthümlich. Diesem gehören die Sandalen, der Schlangenstab in der vorgestreckten gesenkten Rechten, das Flügelpaar auf dem Scheitel und das um die Lenden geschlungene, nur bis zum Knie reichende, dann vom Rücken her nach vorn über die linke Schulter gezogene Gewand. Aber das letztere ist hier doch in einer Weise geordnet, wie ich es sonst nicht weiter nachweisen kann. Am meisten verwandt ist eine turiner Bronze[24]), in welcher der Lendenschurz ziemlich genau entspricht, dagegen die Art der Bekleidung des Oberkörpers abweicht, sodann eine Marmorherme der alten Sammlung Ludovisi[25]), die unterwärts des Pfeilers wegen keine schlagende Parallele giebt.

Alle übrigen Attribute stammen aus alexandrinischer Kultsphäre: das mit der Spitze nach oben gesteckte sogenannte Lotosblatt, welches FURTWÄNGLER[26]) als die dem aegyptischen Hermes-Thot, dem Gott aller Klugheit, dem Herrn und Erfinder aller Wissenschaft, alles Schriftenwesens gebührende Feder zu Ehren gebracht hat, ein undeutlicher Gegenstand unmittelbar über der Stirnmitte zwischen den auseinanderfallenden Scheitellocken, welcher an dieser Stelle nur die Andeutung einer Uräusschlange, des üblichen Symbols der Götter- und Königswürde — sein kann,

---

24) S. REINACH, Répert. de la statuaire p. 161, 1 (nach Atti della società di archeol. e belle arti di Torino III tav. 15, 4a.)

25) SCHREIBER, Bildwerke der Villa Ludovisi nr. 60. HELBIG, Führer II², 908. Mon. dell' Inst. X, 56, 4. S. REINACH, Répert. 525, 4.

26) Jahrb. d. Vereins v. Alterthumsfr. im Rheinl. 103, 7 ff. vgl. R. FÖRSTER, Jahrb. d. Inst. XIII. 1898. p. 181 f.

der Palmenzweig in der Linken, dessen Beziehung zur Jahreszählung aus altaegyptischen Denkmälern wohlbekannt ist[27]) und endlich der Modius, mit welchem auf Alexander auch noch das vornehmste Attribut des Sarapis übergeht.

Alexander-Hermes als Schützer der aufstrebenden Handelsstadt Alexandria, als Mehrer ihres Reichthums (Modius), als Ordner neuer Zeitläufte oder als Urheber einer neuen Zeitrechnung (Palmenzweig), als Hort der Wissenschaft, die im alexandrinischen Museum ihren Mittelpunkt hatte (Feder des Thot) — dieser Ideenkomplex ist wohl im Kopfe eines ptolemaeischen Hofdichters entstanden und von höfischer Kunst in solche Form gebracht worden.

Nur mit Widerstreben habe ich den Gedanken fallen lassen auch einen Alexander als Dioskuren nachweisen zu können. Die Parallele lag dem Künstler nahe. Schon Apelles[28]) hat Alexander mit Nike und den Dioskuren in einem Gemälde vereinigt, die Legende hat ihn später, wie wir oben erwähnt haben, mit den Zeussöhnen in Vergleich gebracht. Einen Alexander in dieser Metamorphose glaubte ich eine Zeitlang in einer griechisch-aegyptischen Bronze der Sammlung Ernst Sieglin gefunden zu haben. Es ist eine jugendlich elastische, unbekleidete Figur, die auf dem linken Fuss aufruht, das rechte, leicht gebogene Bein weit ab zur Seite setzt, die Rechte in die Hüfte einstützt und in der Linken den Rest eines stabähnlichen Attributes hält, dessen sich verjüngendes kurzes Ende unter der Hand hervorkommt. Auf der linken Schulter hängt der vom Rücken her aufgenommene, gespangte Zipfel der Chlamys nach vorn, während das andere Ende unter der Schulter durchgezogen ist und über den Unterarm nach aussen fällt. Dieselbe Gewandanordnung wird auch dem jugend-

---

27) Die Darstellung des ibisköpfigen Thot mit einem oder mehreren Palmzweigen ist nach freundlicher Mittheilung meines Kollegen Prof. STEINDORFF nicht selten, er verweist mich z. B. auf LEPSIUS Denkm. III 188e, wo der Gott dem Könige drei Palmzweige als Zeichen der „Jahre" reicht. Eine hellenistische Kleinbronze des schakalköpfigen Hermanutis in kurzem, gegürtetem Chiton mit Schlangenstab, hohen Stiefeln und langem Palmzweig ist mir aus dem Museo egizio zu Florenz in Erinnerung. Ueber Alexanders Bezug zur Aerenrechnung vgl. KUBITSCHEK bei Pauly-Wissowa, Realencycl. s. v. Aera 616, 44. CHAMPOLLION-FIGEAC, Annales des Lagides I, 35. 81. II, 115.

28) Plin. N. H. 35, 93 und 35, 27.

lichen Zeus in dem pompejanischen Zwölfgötterfries[29]) gegeben, der übrigens im Standmotiv auffällig nahe Vergleichspunkte — entsprechende Beinstellung und Armeinstützung im Gegensinn — darbietet. Verwandt ist ferner, wenn man von dem rechten Arm absieht, eine schon früher[30]) erwähnte Bronze des pariser Münzkabinets, die auf Alexander bezogen worden ist, aber vielleicht einen, im Geiste alexandrinischer Kunst jugendlich aufgefassten, in der Linken eine Nike (nicht ein Schwert) haltenden, mit der erhobenen Rechten ein Scepter aufstützenden Zeus darstellt. Der Kopf der SIEGLIN'schen Figur zeigt einen Idealtypus mit dem Lockenfall der Alexanderköpfe G (Chatsworth House) und H (Sammlung von BISSING). Den Dioskuren kennzeichnet ein über dem Scheitel auf einer Stütze angebrachter Stern. Ich meinte im Gesicht auch etwas von individuellen Porträtzügen beigemischt zu finden. Aber mit alledem könnte die Beziehung auf Alexander nicht gesichert oder auch nur wahrscheinlich gemacht werden. Das Gewandmotiv — eine hellenistische Neuerung — ist sowohl für Götter und Heroen, wie für Porträtstatuen unterschiedslos verwendet worden.[31]) Die Porträtzüge sind mir bei wiederholter Betrachtung immer zweifelhafter geworden. Das Kennzeichen der Halsneigung ist nicht vorhanden. Das Attribut in der gesenkten, etwas vorgehaltenen Linken ist und bleibt für mich unerklärbar. Wäre es der Griff eines in der Scheide steckenden Schwertes und dieses an den Oberarm zurückgelegt, so dürfte die Deutung auf Alexander mit ziemlicher Bestimmtheit ausgesprochen werden. Wie bei solcher Lage das Schwert in der Hand ruhte, zeigt das entsprechende Stück der berliner Alexanderstatuette in KEKULE's Abbildung.[32]) Hier aber wird der Gegenstand gefasst, etwa wie ein aus der Scheide gezogenes, zum Ausfall bereit gehaltenes Schwert oder wie eine mit dem oberen Theil etwas vorgeneigte

29) MAU, Mitth. d. röm. Inst. XV. 1900. p. 167. Denkm. d. alt. Kunst. Neue Ausg. Taf. 6, 2. vgl. oben S. 93 f.

30) S. 65 Anm. 17.

31) S. REINACH, Répertoire de la statuaire giebt folgende Beispiele: Zeus 9, 5. Helios 109, 5. 6. 9. Hermes 149, 2. 3. 150, 4—6, 8—10 u. s. w. Porträtstatuen 571, 6. 8. 573, 6. 575, 4. 7. Auch an dem geharnischten Alexander-Helios 111, 3

32) Sitzungsberichte der berl. Akad. d. Wiss. 1899. p. 283. Andere Beispiele bei REINACH a. a. O. p. 179. 181 f. 191. 571 f. Vergleichbar ist auch die Figur des Mars im capitolinischen Fastigium, ROSCHER, Mythol. Lexikon I, 490.

Fackel. Unter allen mir bekannten Bildern von Königen oder Feldherrn finde ich kein Beispiel, bei welchem das gezückte Schwert mit der Spitze nach vorn gerichtet wird. Somit liegt kein Grund vor der Liste unserer Denkmäler diesen Dioskuren beizufügen.

XIV.

Büsten des Alexander Ammon und des Alexander Helios.

Eine kleine Nachlese von Denkmälern ist übrig geblieben, Darstellungen Alexanders, die sich den oben besprochenen Typen nicht unmittelbar anreihen lassen und die hier zusammengestellt werden, weil sie in der Art ihrer Zurichtung, als Büsten, eine Gruppe für sich bilden. Es sind Arbeiten der Kleinkunst und der dekorativen Plastik, aber sie müssen im Anschluss an grössere, selbständige, also wohl statuarische Werke entstanden sein, denn sie zeigen neue, von den bisher behandelten grundsätzlich abweichende Auffassungen der Persönlichkeit Alexanders, deren Erfindung wir einfacher Handwerkskunst nicht zutrauen dürfen.

Es sind folgende zwei Bildwerke:

U. Bronzebüste des Alexander Ammon, früher in Sammlung Carl Reinhardt (Cairo), jetzt **Sammlung Ernst Sieglin.** Abgebildet S. 150 Fig. 13.

V. Marmorbüste des Alexander Helios. Beim Kunsthändler **Capponi in Rom.** Photogr. bei ARNDT und AMELUNG, Einzelaufnahmen antiker Sculpturen Nr. 811. Abgebildet S. 161 Fig. 17.

Die kleine Bronzebüste U der SIEGLIN'schen Sammlung ist in Aegypten erworben worden und wahrscheinlich dort entstanden. In das Nilthal weist nicht nur der aegyptische Kopfschmuck, sondern auch der Porträttypus, welcher mit dem des londoner

Kopfes D 1 eine unverkennbare Verwandtschaft besitzt. Es ist ein Erzeugniss der alexandrinischen Kunst, die ihr Lieblingsthema, wie wir mehrfach an Kleinbronzen erfahren haben, auch für den Hausbedarf auszunutzen verstand. Die Gesammthöhe der Bronze beträgt 80 mm, die Gesichtslänge etwa 15 mm. Trotz dieser Kleinheit des Köpfchens und der starken Corrosion der Oberfläche, ist in den Zügen noch soviel individueller Charakter erhalten, dass wir eine bedeutende Schöpfung als Vorbild voraussetzen dürfen. Es ist ein völlig neues Bild unseres Helden, der βασιλεὺς Ἀλέξανδρος υἱὸς Ἄμμωνος καὶ Ὀλυμπιάδος[1]), den wir hier im königlichen Prunkgewand mit Widderhörnern und den altaegyptischen Abzeichen göttlicher Würde vor uns sehen. Das reiche, über der Stirnmitte geteilte, in vollen weichen Locken die Ohren bedeckende und tief in den Nacken herabfallende Haar umrahmt ein breites Oval der Wangen. Stirn, Nase und Augenpartie erinnern an die Louvreherme und an den londoner Kopf. Eine gewisse Weichheit der Formen, welche sich jedoch von der üppigen Fülle jener oben (S. 81) erwähnten delischen Halbfigur des sog. „Inopus“ fern hält, bringt die Büste auch stilistisch dem londoner Alexanderkopf nahe.



Fig. 13. Bronzebüste des Alexander-Ammon. Samml. Ernst Sieglin. (Photogr. nach dem Original.)

Aber Kopfneigung und Halswendung differiren. Wenn auch der Büstenform wegen gemässigt, ist doch erkennbar eine leise Neigung des emporgereckten Kopfes nach der linken Schulter zum Ausdruck gebracht. Energisch wird die ἀποστροφὴ τοῦ τραχήλου nach der entgegengesetzten Seite angedeutet, während für den

1) Arr. 3, 3, 2. Ps. Kallisth. 3, 33. Epitoma rer. gest. Alex. M. 2, 115.

londoner Kopf die umgekehrten Bewegungen gewählt sind. Auffällig, aber bei dieser Drehung des Kopfes erklärlich[2]), ist in der Bronzebüste die schiefe Stellung der Nase, das Ausweichen von Kinn und Lippen aus der Längsaxe des Kopfes, Züge, die in dem Original wahrscheinlich noch stärker betont waren.

Ungewöhnlich ist alles, was dem Bildniss zur äusseren Charakteristik hinzugefügt ist: die aus den kräftig modellirten Schläfen herauswachsenden Widderhörner, die hoch emporragende, altaegyptischen Götterbildern entlehnte Krone, Mantel und Leibrock. Auffällig ist auch die Zusammenstellung menschlicher und zwar ungriechischer Tracht mit göttlichen Attributen. Beides führt uns in die letzte Lebenszeit Alexanders.

Wir wissen, dass in Alexander die Instinkte olympischen Selbstgefühls und orientalischen Herrscherstolzes allmählich immer stärker wurden. In Babylon vollzieht er auch äusserlich eine Wandlung, indem er persische Tracht anlegt und sich mit Eunuchen umgiebt. Der schon oben citirte Bericht des Ephippos von Olynth[3]) überliefert, dass Alexander sich damals in allerlei Verkleidungen bald als Herakles oder Hermes, bald als Ammon zu zeigen liebte. So trug er auch *τὴν τοῦ Ἄμμωνος πορφυρίδα καὶ περισχιδεῖς καὶ κέρατα καθάπερ ὁ θεός*. Gerade diesen Moment scheint die Büste festzuhalten. Nur muss die Beschreibung des Ephippos in den Worten über die Kleidung, welche Alexander als Ammon trug, einen Irrthum enthalten. Denn es gab unseres Wissens keine besondere Tracht des Ammon, Kleider und Schuhe, die für ihn charakteristisch gewesen wären.

In einer neapler Statue[4]) trägt Ammon abweichend von der Büste Aermelchiton und Mantel des Zeus. Ein andermal, in der aus Aegypten stammenden Bronze der Sammlung Demetrio in Athen[5]), welche den Kopf des Ammon mit dem Leib der Osirisschlange verbindet, ist dem Gott ein kurzer, einem aegyptischen Nackenschmuck ähnlicher Ueberwurf um die Schultern gelegt, der mit dem hemdartigen Gewand der Büste wiederum nicht verglichen werden kann.

---

2) Vgl. die Andeutungen im Vorwort p. VI.

3) Athen. XII, p. 537 e.

4) Im Hof des Museums, abgeb. Clarac 410 E, 692 E vgl. OVERBECK, Kunstmyth. Zeus p. 290 nr. 46.

5) Abgeb. Ἐφ. ἀρχ. 1893 Tafel 12.

Ich vermuthe, dass das Gewand, welches Alexander nach Angabe des Ephippos in seiner Verkleidung als Ammon trug und welches ich in der SIEGLIN'schen Büste des Alexander-Ammon wiedererkenne, jene περσικὴ σκευή ist, welche Alexander von seinen Vorgängern auf dem persischen Thron übernommen hatte. Ist dies richtig, so haben wir in dem unhellenisch getragenen, die Brust freilassenden Mantel und in dem darunter sichtbar werdenden Leibgewand, dessen oberer Rand mit einem breiten Besatz geschmückt ist, die persische Königstracht, den Purpurmantel und das weissgestreifte Untergewand, *χλαμύδα τε πορφυρᾶν καὶ χιτῶνα μεσόλευκον*, zu erkennen.[6])

Können wir uns diesen Königsrock noch etwas vollständiger vergegenwärtigen? Vielleicht dienen dazu die folgenden Beobachtungen.

Es giebt eine merkwürdige Parallele zu dem kleinen Bildwerk der SIEGLIN'schen Sammlung. Sie führt weit ab von Aegypten nach Persien in die Ebene von Mesched-i-Murghâb nördlich von Persepolis. Dort, bei dem Grabe des grossen Cyrus, steht unter den Trümmern von Pasargadai noch der grosse Kalksteinpfeiler mit der Reliefdarstellung eines stehenden, vierfach beflügelten Mannes[7]), von dem einst eine darüber angebrachte, jetzt zerstörte Inschrift in drei Sprachen aussagte: Ich bin König Kurus, der Achaemenide. Die äussere Ausstattung der Figur ist eine der Büste auffallend ähnliche, derselbe vieltheilige Kopfputz auf dem Scheitel, an den Schläfen das Widderhorn und um die Schultern ein bis

---

6) Diod. 17, 77, 5. Plut. Alex. 51, 3. Mehr bei O. WAGNER in Fleckeisens Jahrbüchern. Suppl. Bd. XXVI, 2 p. 119. Dieses Königsgewand wird in hellenistischer Zeit so sehr ein Vorrecht regierender Herrscher, dass Pyrrhos den Antigonos Gonatas einen Unverschämten nennt, als er nach Verlust der Herrschaft noch das königliche Purpurkleid weiter trägt (Plut. Pyrrh. 26).

7) STOLZE, Persepolis II Tafel 132 reproducirt eine den Stil, aber nicht die sachlichen Einzelheiten verdeutlichende photographische Aufnahme. Die Krone besonders gezeichnet bei Flandin et Coste, la Perse ancienne pl. 198, darnach bei Perrot et Chipiez, Histoire de l'Art dans l'antiquité V Fig. 467. Letztere wiederholen in Fig. 467 aus Dieulafoy, l'Art antique de la Perse I pl. 18 die Gesammtansicht der Reliefseite des Pfeilers mit unklarer Anordnung des Mantels in der Gegend des Oberarmes. Hierin treuer scheint die im Uebrigen stillose, aber noch das Pfeilerstück mit der Inschrift angebende Skizze bei SPRINGER-MICHAELIS, Handbuch der Kunstgeschichte I[6] Fig. 127. Die Lage der einzelnen Denkmäler in der Ebene von Murghâb zeigt eine Karte bei Perrot-Chipiez a. o. O. Fig. 374.

auf die Knöchel herabreichender Mantel, unter dem ein anliegender Leibrock sichtbar wird.

Die Uebereinstimmung des Kopfputzes jener Relieffigur mit der Bronzebüste kann nicht zweifelhaft sein. Was die sogenannte, dem Osiris eigene Atefkrone nur einfach zeigt — die weisse, an den Seiten mit Federn, unten und oben mit der Sonnenscheibe geschmückte Krone von Oberaegypten — ist hier dreimal nebeneinander gereiht und aufgesetzt auf das aus dem Scheitel aufwachsende Widderhörnerpaar.[8]) Es ist ein, auf aegyptischen Denkmälern wohlbekanntes Götterdiadem, in älterer Zeit das ausschliessliche Abzeichen des Thot, seit der XX. Dynastie das gewöhnliche Attribut aller Götter und Könige Aegyptens. Wenn es auf dem Haupte des Cyrus erscheint, so soll es ihn als den Nachfolger der Pharaonen kennzeichnen, als den vergöttlichten König, der sein mächtiges Reich bis an die Grenzen Aegyptens ausgedehnt hatte.[9])

Ganz derselbe Gedanke liegt dem Bild der Sieglin'schen Bronzebüste zu Grunde. Auch Alexander ist zum Eroberer Asiens geworden, hat die fernsten Theile desselben bis nach Indien zu durchstreift und sich unterworfen, auch er trägt das Kleid der persischen Könige, die Widderhörner und die Götterkrone, wie Kyros der Achaemenide. War die Angleichung dem Künstler, welcher das Vorbild der Büste schuf, von dem Besteller vorgeschrieben worden? Wir wissen es nicht. Aber wir dürfen eine weitreichende Wirkung jenes Königsbildes von Pasargadae für wahrscheinlich halten und als sicher annehmen, dass Alexander und die Künstler in seinem Heere vor dem Denkmal gestanden haben.

Vielleicht war der zeitliche Abstand der Herstellung der Büste von der Entstehung der ihr zum Vorbild dienenden Statue kein

8) Diese dreifache Thot-Krone hat in der vollständigeren Form noch beiderseits neben den drei Mitren je eine Uraeusschlange; so erscheint sie auf dem Haupte des vergöttlichten Cyrus. In der Alexanderbüste sind bei der Kleinheit des Objektes die Federn der Mitren und die Uraeen unterdrückt worden.

9) E. Meyer, Geschichte des Altertums I § 505, 508. Wir wissen nicht, wer das Denkmal errichtet hat. War es nicht Cyrus selber, sondern sein Sohn Kambyses, so ist die Anwendung des aegyptischen Attributes erst recht verständlich, denn „wie Kyros in Babylon, trat Kambyses in Aegypten durchaus als Nachfolger der Pharaonen auf".



sehr grosser, so dass beide, Statue und Büste, noch der frühen Ptolemaeerzeit angehören können. Zu dieser, bis vor kurzem noch unzulässigen Vermuthung berechtigt uns jetzt ein glücklicher Fund des vergangenen Jahres.

Nach der gewöhnlichen Ansicht über die Entwicklung der Büstenform in der griechisch-römischen Kunst, wie sie BIENKOWSKI[10]) vor einigen Jahren in einer Monographie fixirt hat, gehört die Klasse der Büsten mit einem Brustabschnitt, welcher ausser den Schultern noch den Ansatz der Arme mit aufnimmt, also gerade die Büstengattung, in welche unsere Büste einzureihen wäre, der Epoche der Flavier an.

ADOLPH FURTWÄNGLER hat gelegentlich[11]) die bestimmte Behauptung ausgesprochen, dass es überhaupt keine vorrömischen Büsten gäbe und BIENKOWSKI hat in dem Auszug seiner Abhandlung kurz dargelegt, dass sich in der hellenistischen Zeit aus der Hermenbüste eine Kunstform entwickelt, in welcher zwar der untere tektonische Abschluss der leichteren Tragbarkeit wegen möglichst beschränkt, aber nicht beseitigt, noch nicht durch einen besonderen Büstenfuss ersetzt wird. Auch er bestreitet also, dass eine Büstenform, wie die für die SIEGLIN'sche Bronze verwendete, schon in der Ptolemaeerzeit existirt habe.

Ohne hier die schwierigen von HELBIG zu wiederholten Malen[12]) aufgeworfenen Fragen über den Ursprung der hellenistischen Büste untersuchen zu wollen, betone ich nur, dass zwei Formen der Büste nicht mit einander verwechselt werden dürfen: die Büste als bewegliches, aber selbständiges Bildwerk, welches eines Fusses oder eines mit der Büste zusammenhängenden, für sie hergerichteten Untersatzes bedarf, und die Büste als Zierrath eines beliebigen Geräthes, z. B. als emblema einer Schale oder einer Stirnkrone. Zu den ersteren gehört die Alexanderbüste der Sammlung BISSING, welche wir oben kennen gelernt haben und deren Entstehung in

10) Revue archéologique 1895. II p. 293ff. Es ist ein Auszug aus seiner im Anzeiger der Krakauer Akademie der Wissenschaften 1894 und auch separat 1895 (mit 2 Tafeln) erschienenen grösseren Abhandlung Historya Kształtów biustu starozytnego, deren Inhalt sich meinem Verständniss entzieht.

11) Berl. philol. Wochenschr. 1896 Sg. 1517. Vgl. oben S. 48 Anmerk. 5.

12) Untersuchungen über die campanische Wandmalerei p. 39ff. Sopra un busto colossale d'Alessandro Magno trovato a Ptolemais in den Monum. antichi dei Lincei VI. 1895. p. 74ff.



voraugusteischer Zeit ich für wahrscheinlich halte, weil sie noch deutlichen Anschluss an die altgriechischen Hermen zeigt in einer Form des Bruststückes, welche von den in römischer Zeit üblichen wesentlich abweicht. Sie verlangt einen, wie immer gestalteten, Untersatz, auf dem sie vermittels eines Bolzens oder Stiftes festgesteckt war. Vgl. die Abbildung Figur 14.

Die Büste als Emblem war gewöhnlich auf einem Medaillon befestigt oder mit ihm zusammen aus einem Block gehauen, so dass die runde Scheibe, der Schild, ihr als Hintergrund und Rahmen diente. Sie entwickelt sich naturgemäss aus dem Relief durch immer stärkeres Herausarbeiten des Kopfes, der schliesslich

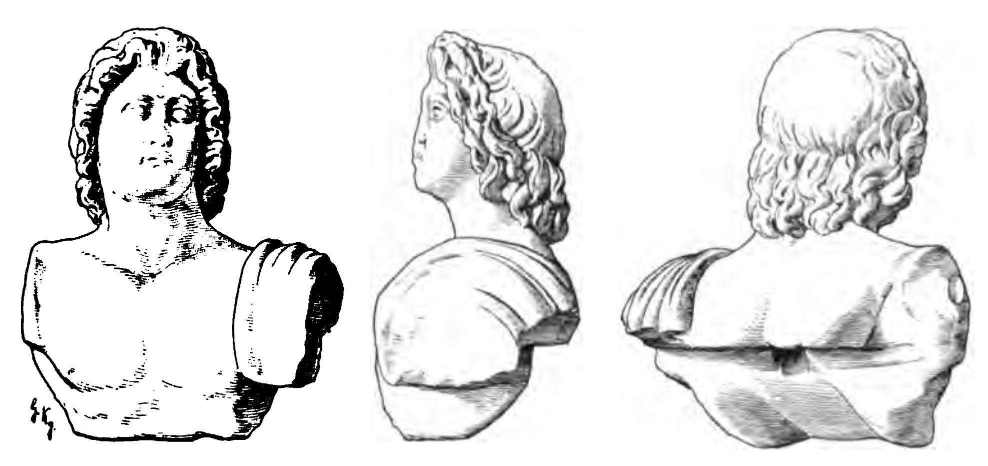


Fig. 14. Die Kalksteinbüste H des Alexander-Helios der Sammlung Fritz von Bissing (München). Buchstabe H in der fortlaufenden Numerierung der Werke ABC

schräg aus der Fläche herausragt, nach einer in toreutischen Arbeiten überaus häufig nachweisbaren Gepflogenheit.[13]) Solche Medaillonporträts (εἰκόνες ἔνοπλοι, imagines clipeatae)[14]) besitzen wir in Marmor und Bronze, von kolossaler Grösse an bis zu kleinsten Miniaturbildnissen.[15]) Die meisten stammen aus späterer römi-

---

13) SCHREIBER, Die wiener Brunnenreliefs am Palazzo Grimani p. 28 ff. und 71 Anm. 34.

14) O. MÜLLER, Handbuch d. Archaeol. § 345* p. 505. Dass die Form der imago clipeata bald wieder aufgegeben worden sei, ist eine irrige Behauptung von SITTL, Archaeologie der Kunst p. 729.

15) Eines der grössten Beispiele befindet sich im rechten Hofe des neapler Museums, diesem ähnlich ist das Medaillon des Claudius Drusus im Louvre CLARAC 162, 322. Den toreutischen Mustern nähert sich das nicht vereinzelt dastehende Marmormedaillon aus Rom, FRÖHNER, Catal. der Collection H. HOFFMANN. Vente 1899

scher Zeit, diejenigen der Schalen aus Boscoreale[16]) gehören zu den frühesten, bisher bekannten Beispielen. Dass sie nicht Erstlinge dieser Büstenart sind, beweist jetzt der Fund von Centoripe in Sicilien.[17])

Dort wurde in einem Bleisarg zu Häupten des Skeletts eines jungen Mädchens, sorgfältig aufrecht gestellt, eine Thonbüste der Artemis von ganz der gleichen, den Oberkörper im Halbkreis abschneidenden Form, wie die SIEGLIN'sche, gefunden. Eine beigegebene Münze Hierons II. giebt die Datierung des Grabes. Wenn hier die ansehnliche Grösse der Büste (die Höhe beträgt 23 cm.) verbietet, an ein Emblem der genannten Medaillonklasse zu denken, so liegt dafür eine solche Vermuthung bei der SIEGLIN'schen um so näher. Die Bronze war hohl gegossen, dann theilweise mit einem Loth ausgefüllt worden, also ursprünglich auf einer Unterlage befestigt gewesen, welche die Rückseite des unteren Brusttheils verdeckte. Die Ränder des Bruststückes liegen in einer hinten dicht am Nacken ansetzenden, vorn etwa bis zur Mitte des Thorax reichenden Ebene. War die Büste auf eine Scheibe gelöthet, so ragte sie schräg aus derselben hervor, wie die oben citirten Beispiele aus dem Boscorealeschatz. Gerade ein solcher Büstenschmuck war üblich auf jenen metallenen Stirnreifen, welche wir auf einigen marmornen Porträtköpfen hellenistischer Priester[18])

---

nr. 622 pl. 41 und das berliner Beispiel Beschreibung der antiken Sculpturen u. s. w. nr. 938. Vgl. dazu das Silbermedaillon derselben Gattung aus Herkulanum WELCKER, Alte Denkmäler II Taf. 3, 5 (= ROSCHER, Lexikon d. Myth. I, 566). — Eine dritte Gattung alexandrinischer Büsten der hellenistischen Zeit besteht in Halbfiguren der Art, welche BENNDORF, Jahresheft d. österr. arch. Instituts I zu Taf. 1 besprochen hat. Diese Klasse ist auf den Inseln (Ross, Arch. Aufs. I, 65 ff.) und in Kleinasien verbreitet. Zwei Beispiele aus Alexandrien bei LEGRAIN, Collection H. HOFFMANN. III. partic. Antiqu. Egypt. Vente 1894 pl. 44 nr. 513 u. nr. 525.

16) HÉRON DE VILLEFOSSE, le trésor de Boscoreale [Monum. PIOT V. 1899] pl. 1 und 2 p. 46 Fig. 8. 9. Vgl. p. 184, wo auf das noch frühere Augustusporträt in der römischen Curie (MOMMSEN, Res gestae p. 153[2]) verwiesen wird. Aber aus Plin. N. H. 35, 4. 5 ist nicht mit VILLEFOSSE auf hohes Alter dieser Denkmalsklasse zu schliessen, vielmehr deutet Plinius an, dass die Sitte der aerei clipei in Rom eine die alten Ahnenbilder verdrängende Neuerung ist.

17) Notizie degli scavi 1901 p. 348. Vgl. Anzeiger d. arch. Jahrb. XVII. 1902, 50.

18) Publicirt von G. F. HILL in den Jahresheften des österr. Instituts II. 1899 Taf. 8 und Fig. 131—136. Vgl. auch WINCKELMANN, Mon. ined. tav. 8 und DAREMBERG-SAGLIO, Diction. d. antiqu. unter Corona.

als Abzeichen ihrer Würde nachgebildet finden. Athenaios[19]) erwähnt einen Philosophen, der als Priester der Arete von seinem König, einem der Seleukiden, ein Purpurgewand und einen goldenen Stephanos erhält *ἔχοντα πρόσωπον Ἀρετῆς κατὰ μέσον.* Wie ein Priesterdiadem dieser Art ausgesehen hat, zeigt uns das nebenstehend in Figur 15 abgebildete Beispiel aus dem berliner Museum.[20]) Der Metallreifen ist in der Mitte mit zwei durch eine Rosette von einander getrennten Scheiben besetzt, auf welchen Bronzebüsten der Kybele und des Attis von ganz der gleichen Form, wie die unsrige, befestigt sind. Ich trage danach kein Bedenken zu vermuthen, dass auch die SIEGLIN'sche Bronzebüste das abgefallene Emblem des Stephanos eines Priesters des Alexander gewesen ist.



Fig. 15. Priesterdiadem. Berlin, Museum.

Der Kult Alexanders ist in den Ländern seiner Nachfolger und darüber hinaus weit verbreitet gewesen, hat aber seinen Hauptsitz in Aegypten und zwar in Alexandrien gehabt. Hier galt Alexander in gewissem Sinne als der Ahnherr des königlichen Hauses. Sein Bild erscheint in der Pompe des Philadelphos neben dem des ersten Ptolemaios im Gefolge des Dionysos, als dessen Abkömmlinge sich die neuen Landesherrscher betrachten.[21]) Alexander ist aber vor allem der *κτίστης* von Alexandrien und als solcher hat er nach altgriechischer Anschauung Anspruch auf Kultehren,

---

19) V. 211a (F. H. G. III, 657). Vgl. Suet. Domit. 4. Wenn ein hellenistischer Herrscher sich abbilden liess mit einem Medaillonbild auf dem Stirnreifen, so kennzeichnete er sich dadurch als Priester des Ahnenkultes seines Hauses. Daher nehme ich das Stirnbild des vatikanischen, von GRÄF wohl richtig auf Antiochos Soter bezogenen Kopfes (Jahrb. d. arch. Inst. XVII. 1902 Tafel 3) als Bild des Dynastiegründers Seleukos Nikator.

20) Nach Anzeiger zum Jahrb. d. arch. Inst. VII. 1892 p. 111 nr. 15. Das Diadem besteht aus getriebenem Bronzeblech, die Aussenseite ist vergoldet, es stammt aus Rom. Nach FURTWÄNGLER sprechen mehrere Löcher und ein Rest auf der Rückseite für einstige Befestigung auf einer Unterlage von Holz. Dann war wohl das ehemalige Priesterdiadem als Votiv in ein Heiligthum geweiht worden.

21) Athen. V p. 201d (OVERBECK S. Q. p. 383). Ptolemaios Soter als Abkömmling des Dionysos: Satyros fr. 21 (F. H. G. III, 164), Inschrift von Adula CIG. III 5127 = Hicks Manuel 173. Daher die enge Verbindung der dionysischen Techniten mit dem Hofe von Alexandrien (Athen. V p. 198c. Theokr. 17, 112ff.).

auf Opfer, Feste und Wettspiele. Die Vorstellung, wonach der Gründer einer Stadt zum Schutzgott derselben wird, hat zur Voraussetzung, dass sein Grab in der Stadt vorhanden ist. Deshalb, aus rein religiösen Gründen, war es nothwendig gewesen, Alexanders Leiche nach Alexandrien zu bringen. Dass eine vorherige Ueberführung nach Memphis stattgefunden hat[22]), ist nur verständlich, wenn sie mit der Absicht zusammenhing, die alte Reichshauptstadt der Pharaonen auch zur Residenz des neuen Reichs zu erheben. Diesen Aspirationen der einheimischen Priesterschaft machte Philadelphos ein Ende, indem er den Sarg Alexanders im Sema beisetzte und den Kult des *κτίστης* in Alexandrien einführte. Beide Ereignisse stehen in ursächlichem Zusammenhang und sind wohl auch zeitlich verbunden gewesen.

Als Schutzgott Alexandriens ist Alexander noch in der Zeit des sinkenden Heidenthums verehrt worden. Obitus eius diem etiam nunc Alexandriae sacratissimum habent, sagt eine späte, an sich unverdächtige Ueberlieferung.[23]) Unter den Ptolemaeern war der Alexanderpriester zwar nicht identisch mit dem *ἀρχιερεὺς Ἀλεξανδρείας καὶ Αἰγύπτου πάσης*, wie MOMMSEN[24]) angenommen hatte — dagegen sind von WILCKEN[25]) überzeugende Gründe vorgebracht worden. Aber er war doch einer der obersten Beamten des ganzen Landes und stand lange Zeit als Jahrespriester an der Spitze der städtischen Behörden von Alexandrien.[26])

---

22) Die Beisetzung in Memphis erfolgte nach der parischen Marmorchronik i. J. 321/0 unter Archon Archippos (Athen. Mitth. XXII. 1897, p. 187). J. KAERST sucht diese schon von Paus. I. 6, 3 bestimmt überlieferte Thatsache zu bestreiten in der Abhandlung Die Begründung des Alexander- und Ptolemaeerkultes in Aegypten. (N. Rhein. Mus. LII. 1897 p. 52ff.) Vgl. DROYSEN, Gesch. d. Hellenismus II, 1² p. 112.

23) Julius Valerius III 35. Als Todestag Alexanders wurde in Alexandrien der 4. Pharmuthi = 28. Daisios (13. Juni) gefeiert (U. WILCKEN, Philologus 1894 p. 120f.).

24) Römische Geschichte V p. 568.

25) In der Zeitschrift HERMES XXIII. 1888 p. 600f.

26) LUMBROSO, L'Egitto dei Greci e dei Romani² p. 176, 4. Der Alexanderroman erwähnt das „goldene" Diadem und das Purpurgewand des Alexanderpriesters (*κεκοσμημένος χρυσέῳ στεφάνῳ καὶ πορφυρίδι*). Ob die SIEGLIN'sche Büste einst vergoldet war, ist bei der starken Corrosion der Oberfläche nicht mehr festzustellen. Doch wird man der romantischen Ausschmückung jener Erzählung manches zu Gute halten müssen.

In die Ptolemaeerzeit möchte ich auch die Entstehung der SIEGLIN'schen Büste setzen. Sie hat nicht die trockene Korrektheit im sachlichen Detail und die elegante Glätte der Technik, welche den alexandrinischen Bronzen der Kaiserzeit eigenthümlich zu sein scheint. Von derber Mache zeugt die ziemlich grobe Mischung der Bronze, was die ungleichmässige Corrosion der Oberfläche zur Folge hatte. Auch in der flotten, aber die wesentlichen Züge sicher treffenden Modellirung ist der Verfertiger der kleinen Büste noch ein Zögling jener Skizzirkunst, die oben in Kap. V geschildert worden ist. Ihm eignet noch das Interesse an asymmetrischen Gesichtsbildungen, daher ihm die Charakteristik im Bildniss bei aller Kleinheit des Objekts so wohl gelungen ist. Auch vom Stil des Originals meine ich in der Nachbildung noch so viel zu erkennen, wie nur die Gemeinsamkeit der Kunstübung hervorbringen kann.

Ueber das statuarische Vorbild der Büste wage ich keine weitere Vermuthung. Wohl aber ist es möglich, eine Vorstellung von dem typischen Werth der Porträtauffassung dieses Alexander-Ammonkopfes zu gewinnen, wenn man das Bildniss mit demjenigen der Münzen des Königs Lysimachos von Thrake confrontirt.[27]) Allerdings wird die Vergleichung in zweifacher Hinsicht erschwert. Einmal dadurch, dass die Alexanderköpfe dieser seit 306 geprägten Tetradrachmen des Lysimachos unter einander beträchtlich abweichen. NAUE konstatirte unter den von ihm für die schönsten gehaltenen Stücken acht individuelle, in der Arbeit, Auffassung und in den Proportionen unterschiedene Typen und IMHOOF-BLUMER glaubte in einem Exemplar[28]) soviel besondere Züge zu finden, dass er nicht anstand, darin ein Porträt des Lysimachos selbst zu erkennen. Es giebt also keinen Durchschnittstypus dieser Münzen, sondern variirende Bilder, unter denen einige, wie jenes

27) L. MÜLLER, Die Münzen des thracischen Königs Lysimachus. 1858. J. NAUE, Die Porträtdarstellung Alexanders d. Gr. auf den Münzen des Lysimachus, in Sallets Zeitschr. für Numismatik VIII p. 29ff. IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenistischer Völker p. 5. 14. 17. Vgl. PUCHSTEIN, Mitth. d. athen. Instit. VII. 1882 p. 17 Anm. 1.

28) A. a. O. Taf. II, 14, p. 17. Die Vermuthung scheint mir evident und ich halte darnach auch die bei UJFALVY, le type physique d'Alexandre le Grand Fig. 36 und Fig. 2 vergrössert wiedergegebenen Tetradrachmentypen für Bildnisse, nicht Alexanders, sondern des Lysimachos.



von IMHOOF-BLUMER vergrössert wiedergegebene Exemplar[29]), durch besondere Schönheit und Feinheit der Arbeit und durch verstärkten Ausdruck der Züge hervorragen. Bei diesem und allen mir sonst bekannten Stücken wird die Vergleichung mit dem Büstenkopf aber auch dadurch erschwert, dass der Stempelschneider das nach rechts gewendete Profil wiedergegeben hat, welches bei der Büste durch die Kopfwendung zur rechten Schulter verkürzt und verschoben ist. Weniger beeinträchtigt ist die rechtsseitige Ansicht der Büste, hier ist auch die Mundpartie besser sichtbar. Diese Ansicht bietet nach meinem Gefühl in dem Schwunge des Stirn- und Nasenkonturs, in Kinn- und Halslinie und in dem leisen Hervorheben der Backenknochen eine so grosse Uebereinstimmung mit dem nebenstehend in Figur 16 wiederholten IMHOOF'schen Exemplar einer Tetradrachme des Lysimachos, dass die Beziehung auf Alexander nunmehr eine neue Stütze erhält. Bisher war dieses jugendliche, durch Binde und Widderhorn charakterisirte Bildniss, welches durch keinerlei Beischriften äusserliche Beglaubigung erhält, nur vermuthungsweise auf Alexander d. Gr. bezogen worden auf Grund einer gewissen, ziemlich oberflächlichen Verwandtschaft der Züge mit denen der inschriftlich gesicherten Alexanderköpfe, welche sich auf einigen Münzen der Kaiserzeit finden. Jetzt erhält diese Vermuthung durch die SIEGLINbüste eine grössere Wahrscheinlichkeit. Zugleich erfahren wir, dass es in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. einen Typus des Alexander-Ammon gab, der im griechischen Norden, wie in Aegypten verwerthet wurde.[30])



Fig. 16. Tetradrachme des Lysimachos. (Nach Imhoof-Blumer.)

---

29) A. a. O. Tafel I, 1, auch publicirt in seiner Choix de monnaies grecques pl. 9, 11 und wiederholt von UJFALVY a. a. O. Fig. 75 und KÖPP, Ueber das Bildniss Alexanders d. Gr. p. 15. Nach IMHOOF auch reproducirt in unserer Figur 16.

30) Unsicher bin ich, ob man eine kleine, aus Aegypten stammende Bronzegruppe der wiener Hofmuseen (H. 0,03 m, aus Samml. Miramar), Zeus Ammon neben einem bartlosen, mit Helm, Schild und Panzer bewehrten Krieger stehend, beide die erhobene Rechte aufstützend, in diesen Gedankenkreis ziehen und als Alexander neben seinem Vater Ammon deuten darf. Ich meine, der Schild passt nur für Ares, dem aber die Zusammenstellung mit Ammon nicht ziemt.

Weit weniger Interesse, als die SIEGLIN'sche Bronzebüste, bietet die oben unter V angeführte Marmorbüste des Kunsthändlers CAPPONI in Rom (Fig. 17). Sie wird in dem der Sammlung der photographischen Einzelaufnahmen beigegebenen Text[31]) mit der Bezeichnung „Büste eines Herrschers als Sonnengott" versehen. AMELUNG bemerkt dazu am Schluss einer kurzen Besprechung, dass die Gesichtszüge an diejenigen Alexanders d. Gr. erinnern. In der That kommen sie in der Breite des Wangenovals, in der fleischigen Bildung des Kinnes und im Lippenschnitt dem Typus des londoner, aus Alexandrien stammenden Kopfes D 1 nahe, sind aber jugendlicher gehalten und zeigen in der symmetrischen Lockentheilung über der Stirn einen gewissen Anschluss an die BISSING'sche Büste. Wir finden also zweifache Beziehungen zu alexandrinischen Schöpfungen der Ptolemäerzeit, wenn auch eine direkte Anlehnung bei der Verweichlichung der Formen in der späteren Nachbildung nicht mehr erkennbar ist.[32]) Der Kopf trug früher einen Kranz von 7 Strahlen, welche in die



Fig. 17. Marmorbüste des Alexander-Helios (V). Beim Kunsthändler Capponi in Rom. (Nach Phot. Einzelaufn. 811.)

31) Serie III p. 37 nr. 811. Die Höhe beträgt 0,49 m. Feinkörniger weisser Marmor. Ergänzt Nase, linke Schulter und Büstenfuss. Hinten unter den Haaren ein Loch zur Befestigung. Die Form der Büste (Bruststück mit halbem Oberarm) weist auf Entstehung im 2. Jahrh. n. Chr.

32) Ich fürchte, dass das Suchen nach neuen Alexanderbildnissen noch nicht zu Ende ist und bemerke daher, dass ich in der bei Veji gefundenen Bronze Tyszkiewicz (FRÖHNER, Coll. Tyszk. pl. 32 und ders. Collect. d'antiqu. du Comte Michel Tyszkiewicz, Vente 1898, Nr. 121) keinen Alexander erblicke und keine stilistische Beziehung zu der Büste CAPPONI zugeben kann. FRÖHNER hat sich in den beiden citirten Werken von solchen, jetzt epidemischen Vermuthungen vorsichtig fern gehalten.

Löcher eines die Haare umgebenden Reifens eingelassen waren. Die Vorlage dieser ziemlich flau gearbeiteten Büste war demnach ein Standbild des jugendlichen Alexander als Helios, bekleidet mit einer auf der rechten Schulter gespangten Chlamys. Auf dem Gewand vorn über der Brust sind drei aufrecht gestellte Aehren eingegraben. AMELUNG erklärt sie gewiss richtig als Symbol der „das Wachsthum befördernden Kraft des Sonnengottes". Es ist ein Zusatz ungewöhnlicher Art, für den es aber nicht an Analogien fehlt. In ähnlicher Weise, willkürlich und ohne Rücksicht auf die Natur der zur Anbringung gewählten Stelle, sind attributive Abzeichen aufgesetzt auf der Schulter einer männlichen Büste des capitolinischen Museums[33]) und auf dem Leib des merkwürdigen, aber zweifellos echten Pantorso im grossherzoglichen Antiquarium zu Mannheim[34]), wo die Sinnbilder — Göttermasken, welche den Charakter des Pan als Allgottes weiter verdeutlichen sollen — ebenso geschmacklos auf den Leib eingemeiselt sind, wie in der Alexanderbüste auf das Mäntelchen. Die stilistische Barbarei fällt natürlich dem spätrömischen Copisten und nicht dem Erfinder seiner Vorlage zur Last.

XV.

Alexanderbilder auf Münzen.

Wir müssen ein letztes Mal den Kreis der Untersuchung erweitern. Vom Sicheren anfangend, hatten wir zuerst um das authentische Bildniss der Azaraherme die nächstverwandten Marmorköpfe gruppirt und ihnen nach Beseitigung der zweifelhaften und

33) HELBIG, Führer I² Nr. 502, angeblich der Dichter Terenz. Hier ist das Attribut, eine tragische Maske, auf der rechten Schulter eingegraben. Nach GERCKES Auffassung ist es ein Schauspieler, nach FRIEDRICH MARX der alexandrinische Grammatiker Aristarch (vgl. Arch. Anz. V. 1890, p. 56). Eine sichere Deutung ist noch nicht gefunden.

34) K. BAUMANN, Festschrift zur 36. Philologenversammlung zu Karlsruhe, p. 16 ff. mit zwei Tafeln.

falschen Bildnisse die statuarischen Darstellungen angereiht. Die Bilder auf Münzen und Gemmen waren dabei ausser Betracht geblieben, in der Erkenntniss, dass sie als Werke nachahmender Kleinkunst eine scharf ausgeprägte, sich gleichbleibende Charakteristik entbehren konnten und meistens auch vermissen lassen.

Es war zu bedenken, dass bei den Münzen nur der Typus des Bildes, nicht dessen Einzelheiten, nicht der Complex der individuellen Züge und Attribute von Werth war, und dass bei den geschnittenen Steinen die Darstellung nur Schmuck oder Wappenbild sein sollte, dass also in beiden Fällen das Porträt nicht Selbstzweck war, dass es nicht mit der Absicht ausgeführt wurde, es als solches möglichst kenntlich zu machen und von anderen Bildnissen zu unterscheiden.

In der That blieb die Auffassung und Ausgestaltung des Porträts und aller sonstigen Darstellungen, die auf der Münze anzubringen waren, ganz dem künstlerischen Empfinden des Stempelschneiders überlassen. Er konnte beim Einpassen des Kopfes in den gegebenen Raum, beim Entwerfen und Herausarbeiten der Formen aus der Fläche, bei der Unterordnung der wesentlichen Züge unter den Gesammteindruck, wie es scheint, sogar in der Auswahl oder Beschränkung der Attribute sich ohne Bedenken seinem dekorativen Gefühl und den zum Teil — z. B. bei den gestreiften Achaten — sehr subtilen Bedingungen seines Materials hingeben. Die denkbar grösste Wandelbarkeit des Bildnisses war die natürliche Folge dieser Freiheit und ihrer sind sich die antiken Stempel- und Steinschneider im vollsten Maasse bewusst gewesen. Aber nur den begabtesten unter ihnen ist es gelungen im beschränkten Umfang einer Münze oder eines Ringsteines das präzis gezeichnete Charakterbild einer Persönlichkeit wiederzugeben. Hatte doch das Interesse an der einfachen, unverschönten Wirklichkeit, der Blick für die kleineren, die Aehnlichkeit bedingenden Züge sich den Griechen eben erst zu öffnen begonnen.

Welche Schwierigkeiten sich für die Ikonographie Alexanders aus diesem beständigen Wechsel der Auffassung im Münzbild ergeben, hat Keiner von denen verkannt, die sich in letzter Zeit mit dem Thema ernstlich beschäftigt haben. OTTO ROSSBACH[1]) hat

1) Berliner phil. Wochenschr. 1902 Sp. 366 vgl. denselben, Neue Jahrbücher f. d. klass. Alterth. III. 1899 p. 52 f.

bei verwandten Untersuchungen als Grundsatz aufgestellt, man dürfe beim Vergleich von statuarischen Werken mit Münzbildern nicht zu sehr an Einzelheiten festhalten. Die Uebereinstimmung müsse in allen wesentlichen Zügen vorhanden sein; aber z. B. wegen des Fehlens der Königsbinde, wegen verschiedener Bildung des durch das Münzrund leicht beeinflussten Hinterkopfes, wegen einer etwas abweichenden Haar- und Barttracht dürfe man sonst befriedigende Deutungen nicht aufgeben.

Wie aber, wenn es überhaupt unsicher blieb, ob das zu prüfende Münzbild ein Porträt — in unserem Falle ein Alexanderporträt — enthielt oder nicht?

Aus dieser Ungewissheit ist man beim Aufsuchen der ersten Alexanderbildnisse auf den makedonischen Münzen bisher nicht herausgekommen. Den langwierigen, durchaus auf subjektiven Eindrücken beruhenden Streit der Meinungen findet man in L. MÜLLERS[2]) Werk über die Münzen Alexanders d. Gr. ausführlich dargelegt. Meines Wissens hat allein IMHOOF-BLUMER mit Entschiedenheit auf den richtigen Weg gewiesen, während noch KOEPP, PUCHSTEIN[3]) u. A. trotz aller Gegenerwägungen die Möglichkeit, dass Alexanders Münzen sein eigenes Bild enthielten, nicht aufgeben wollten.

Es ist für die bisherige Forschung verhängnissvoll geworden, dass man als Beweismittel immer wieder eine Reihe von Münztypen verwendet hat, welche einfach einen Heroenkopf wiedergeben, ich meine die Heraklestypen der Silber- und Kupfermünzen Alexanders. Man übersah, was bereits ECKHEL erkannt hatte, dass diese Typen gar nicht für Alexander erfunden, sondern schon lange vorher auf den makedonischen Münzen vorhanden waren. Man beachtete ebenso wenig, dass das Fürstenporträt sich erst allmählich und nach Alexanders Tode auf der Münze neben dem herkömmlichen Götterbild seinen Platz erobert und man hatte vor allem noch sehr unklare Vorstellungen, an welcher Grenze die Aehnlichkeit eines Alexanderporträts aufhört und wie ein gutes Profilbild des Königs etwa ausgesehen habe.

Eigentlich hätte man von jeder Vergleichung der Profilköpfe auf den Münzen mit dem Profil der statuarischen Alexanderköpfe

2) Numismatique d'Alexandre le Grand p. 12—15.

3) KOEPP, Das Bildniss Alexanders d. Gr. p. 7 ff. 12 ff. PUCHSTEIN, Mittheil. d. athen. Instituts VII. 1882 p. 17 f.



so lange absehen müssen, als das letztere nur aus mehr oder weniger stark idealisirten, an Nase, Kinn oder Lippen beschädigten Marmorköpfen bekannt war und das Durchschnittsbild derselben durch eine Menge falscher Bildnisse verdorben wurde. Auch an dem einen realistischen Porträt, am pariser Hermenkopf, ist ja ein wesentlicher Theil des Konturs der Seitenansicht, Nase und Unterlippe, das Werk des modernen Restaurators und an dem Kopfe D (Tafel II) in London ist das Profil zwar unverletzt, hat aber bei der stilistischen Umsetzung des Vorbildes — welches wir in dem attisch-alexandrinischen Kopf C der Sammlung SIEGLIN wiedererkannt haben — den charakteristischen temperamentvollen Schwung des Konturs verloren. Die feine, Willenskraft und Leidenschaft verrathende Gesichtslinie jenes Kopfes ist in diesem durch weichlichere Modellirung der Nasenflügel, der Lippen und des Kinnes völlig entstellt worden. Die übrigen Idealbildnisse können für Profiluntersuchungen um so weniger in Betracht kommen, je weiter sie sich von dem realistischen Porträt der Azaraherme durch Stilisirung oder Steigerung der Formen entfernen. Wir besitzen in Wirklichkeit nur ein einziges, völlig unverletztes, stilistisch wenig oder nicht beeinträchtigtes Alexanderprofil aus der Statuenklasse und dieses auch erst seit wenigen Jahren in dem auf Tafel II zum ersten Mal veröffentlichten Marmorkopf C der SIEGLIN'schen Sammlung.

Wie stimmt nun zu dem Profil dieses Kopfes das vermeintliche Porträt jener eben erwähnten Heraklestypen?

Die gewöhnliche, immer wieder vorgebrachte und schon von ENNIO QUIRINO VISCONTI vertretene Behauptung geht dahin, dass in dem Herakleskopf der Alexandermünzen eine von Alexander befohlene oder vom Enthusiasmus zeitgenössischer Künstler eingegebene Annäherung an das Bildniss des Königs zu sehen sei. Noch ARNDT, SIX[4]) u. A. theilen diese Meinung und ein ausgezeichneter Kenner der Alexandergeschichte[5]) hat sie neuerdings zur Begründung der These verwendet, dass der Gedanke eines Weltreiches schon von Alexander erfasst und durch die Forderung der Anerkennung des göttlichen Ursprungs seiner Person und des göttlichen Charakters seiner Herrschaft gestützt worden sei.

4) Vgl. oben Kap. VIII S. 81 Anm. 2.

5) J. KAERST, Alexander d. Gr. und der Hellenismus, in Sybels Historischer Zeitschrift Bd. 74 (38). 1895. p. 34.

Hält man aber den SIEGLIN'schen Marmorkopf C in der Seitenansicht, welche unsere Tafel wiedergiebt, neben jene Münztypen, so lehrt der Augenschein, dass eine einigermaassen deutliche Uebereinstimmung in der That nicht vorhanden ist. Die Züge des Herakles auf jenen Münzen[6]) sind weichlicher, fülliger, die des Marmorkopfes dagegen straffer gezogen, edler und durchgeistigter. Der Nasenrücken ist dort mehr geschwungen, hier fast eine gerade, am Augenknochen nur wenig ausbiegende Linie. Der Kontur des Unterkinnes, dort in horizontaler Richtung weichlich gerundet, bildet hier eine nach dem Hals zu sich senkende, sonst gespannte Kur e, die ein konstantes, selbst in den Kleinbronzen[7]) festgehaltenes Merkmal des Alexanderporträts bildet. Endlich kann man sich an den von KOEPP publicirten Beispielen[8]) überzeugen, dass der Heraklestypus der Münzen Alexanders nicht anders aussieht, als derjenige der Münzen seines Vaters Philipp. In den besseren Exemplaren der Lysimachosmünzen sehen wir, was ein geschickter Stempelschneider aus der Profilansicht eines dem SIEGLIN'schen Kopfe entsprechenden Alexanderporträts machen konnte. Und von diesen lysimachischen Alexandertypen weichen die besprochenen der Heraklesmünzen so entschieden ab, wie die geistesstarke Persönlichkeit des geschichtlichen Helden von der sinnlichen Kraftnatur des Heroen der Palästra, dessen Idealkopf in der Auffassung des vierten Jahrhunderts die makedonischen Münzen wiedergeben.

Es bleibt also zu Recht bestehen, was IMHOOF-BLUMER[9]) festgestellt hat, dass von allen auf Münzen nachweisbaren Alexanderporträts keines zu Lebzeiten des Königs entstanden ist.

Alexander hat nie mit seinem Bilde geprägt, sowenig wie sein Vater Philipp.[10]) Die Typen seiner Münzen sind nach altgriechischer Sitte Götterbilder, auf den Silber- und Kupfermünzen

---

6) Ausgewählte Beispiele in guten Autotypien giebt HEAD's Guide to the coins of the ancients pl. 27, 2. 4—8.

7) Z. B. deutlich in der berliner Bronze S (Tafel XII).

8) Vgl. die Autotypien bei KOEPP, Alexander d. Gr. (Monogr. d. Weltgesch. IX) Abb. 62—68.

9) In seinem Werke: Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenisirter Völker p. 14.

10) Daher kann auch der Reiter auf den Münzen Philipps (L. MÜLLER, Numismatique d'Alexandre le Grand pl. 23, 8) unmöglich Philipp selber darstellen, wie J. SIX, Mitth. d. röm. Inst. IX. 1894 p. 104 vermuthet.



Zeus und Herakles, auf den Goldmünzen Athena und Nike. Wenn man im Volke noch bei seinen Lebzeiten den jugendlichen Herakleskopf seiner Münzen als Königsbildniss auffasste — der sidonische Sarkophag bezeugt es —, wenn in späteren Epochen ein viel variirter Heraklestypus für Alexanderdarstellungen allgemeine Verwendung findet[11]), so klingt daraus nur ein Echo der überschwenglichen Bewunderung, welche dem lebenden und nach seinem Tode noch mehr dem vergötterten Alexander von allen Seiten entgegengebracht wurde.

Mit Alexanders Tode rückt die geistige Wirkung seiner Persönlichkeit in eine höhere, dem Streit der politischen Interessen entrückte Sphäre. Er wird auch im sakralen Sinn zum Gründer der neuen Staatenbildungen, zum Ahnherrn der jungen Dynastien. In den zahlreichen Städten, die er als Stützpunkte seines weitläufigen Reiches geschaffen hat, vor allem in der Stadt an der Pharosinsel, wird er als *κτίστης* mit Opfern und Festen geehrt. Für die Zusammenkünfte und Feierlichkeiten der Jonier, die zur Bewahrung ihrer Selbständigkeit einen Bund geschlossen, ist ein Alexanderheiligthum bei Teos[12]) die gegebene Kultstätte, denn der vergöttlichte Alexander bleibt der natürliche Schutzpatron aller staatlichen Gemeinwesen und politischen Vereinigungen, die unter seinem Regiment gestanden oder seiner Gunst sich erfreut haben.

So setzt auch der Lagide Ptolemaios, während er als Statthalter Aegypten verwaltet — nach IMHOOF-BLUMERS Annahme etwa seit 310 v. Chr. — das idealisirte Bild Alexanders auf die Münzen seiner Provinz. Es ist ein den traditionellen Göttertypen äusserlich gleichwerthiges Bild, ein jugendschöner, entweder mit einem kleinen, wenig sichtbar werdenden Ammonshorn oder mit dem Elephantenfell versehener Kopf (Taf. XIII, 5. 4). Bei genauerer Betrachtung kann man einen bestimmten Unterschied nicht übersehen, welcher nöthigt zwei Auffassungen zu unterscheiden.

---

11) IMHOOF-BLUMER a. a. O. p. 14. KOEPP, Ueber das Bildniss Alexanders d. Gr. p. 8. Drs., Alexander d. Gr. p. 23 Abbild. 19.

12) Strab. 14, 644. Die Feier von Spielen zu Ehren Alexanders (inschriftlich zuerst aus der Zeit Antiochos' II bezeugt Bull. de corr. hell. 1885 p. 389) lässt schliessen, dass der Bund von Alexander erneuert und bestätigt worden ist. Vgl. LENSCHAU, de rebus Prienensium in den Leipziger Studien XII p. 182 f. und KAERST in SYBELS Histor. Zeitschrift 74 (38). 1895. p. 218.

Der eine Typus[13]) ist barhäuptig, durch die Königsbinde und ein kleines, kaum bemerkbares Widderhorn nur schwach charakterisirt, in den feinen Zügen so allgemein gehalten, dass man nicht einmal von dem Versuch einer Porträtbildung sprechen kann, zumal durch das meist kurz verschnittene, im Nacken und über der Stirn flachanliegende Haar das Hauptmerkmal Alexanders verloren geht. Es ist ein reines Idealbild des *κτίστης,* den man, wenn das Horn fehlte, gar nicht mit Alexander in Verbindung bringen könnte. Der mit dem Elephantenfell bedeckte Kopftypus[14]) geht auf ein anderes Vorbild zurück; er häuft die Attribute, um den Eroberer des Ostens (Elephantenhaut), den Sohn des Zeus Ammon (Aegis und Widderhorn) und den König (Stirnbinde) anzudeuten. Hier findet sich in einigen Exemplaren schon ein Anfang das Stirnlockenpaar kenntlich zu machen[15]), aber die Gesichtszüge mit ihren kräftigen Formen nähern sich mehr dem bekannten Zuschnitt der Heraklesköpfe auf Alexanders Münzen und sollen wohl auch an ihn erinnern. Es ist die Zeit der Experimente aus einem Idealkopf ein Bildniss zu entwickeln, und darum wage ich auch nicht die Möglichkeit zu bestreiten, dass der behelmte Kopf auf Münzen des Seleukos Nikator[16]), in welchem man allerdings ebenso gut eine Darstellung dieses Königs selbst erkennen kann, als Idealbild Alexanders gemeint ist. Dass die Züge für den ersteren zu jugendlich gehalten, für letzteren Stierhorn und Stierohr nicht recht charakteristisch sind, während sie als Abzeichen der Seleukiden allgemein bekannt waren[17]), giebt leider bei der Verwässerung dieser Typen keinen Aus-

13) POOLE, Cat. Brit. Mus. Ptolemies pl. I, 4. 7. Etwas deutlicher wird die Charakteristik auf einigen königlichen Münzen des Ptolemaios Soter, in denen das Nackenhaar verlängert wird: POOLE pl. II, 1. KOEPP, Alexander d. Gr. [Monographien zur Weltgeschichte IX] p. 17 Fig. 14. IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Taf. II, 2. Darnach auf unserer Tafel XIII, 5.

14) POOLE pl. I, 1. 2. 3. 5. 6. 8. IMHOOF-BLUMER Taf. II, 1. KOEPP, p. 16 Fig. 13. Derselbe Typus findet sich stark vereinfacht auf Münzen des Seleukos Nikator: BABELON, Les rois de Syrie p. V Fig. 2. 4 und 5.

15) Vgl. besonders POOLE pl. I, 6 (= Taf. XIII, 4). Die auf einigen Tetradrachmen vorkommende Legende ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟΝ giebt für die Deutung des Kopfes weniger Anhalt, als Königsbinde und Alexanderhaar. Vgl. das Exemplar bei VON SALLET, Münzen und Medaillen p. 30.

16) GARDNER, Cat. Brit. Mus. Seleucid Kings. pl. I, 11—13. BABELON, Les Rois de Syrie pl. I, 14. 15. Vgl. IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques p. 424 f.

17) BABELON a. a. O. p. XV. XX ff., der sich daher für Seleukos entscheidet. Aber ein Alexander-Dionysos im Helm und mit Stierhörnern ist als Er-

schlag. Eher der Umstand, dass auf den Münzen des indischen Königs Sophytes[18]) wieder ein ähnlicher behelmter Kopf, nur ohne Horn und Ohr, erscheint, der hier kaum anders als auf Alexander d. Gr., den Gründer des baktrisch-indischen Reiches, bezogen werden kann.

Etwas später — seit 306 v. Chr. — lässt König Lysimachos von Thrakien das Bild des vergöttlichten Alexander auf seinen Tetradrachmen anbringen in einer Auffassung, deren charaktervolle, offenbar von dem attischen, in C erhaltenen Alexandertypus direkt oder durch Zwischenglieder beeinflusste Züge durchaus porträthaft wirken. Freilich lässt gerade bei diesen Prägungen die relativ grosse Begabung der Stempelschneider eine durchgeführte Typik, ein gleichmässiges Wiederholen derselben Porträtformen nicht aufkommen. Das strenge Festhalten desselben Typus wird eher vermieden, als erstrebt, so dass jedes Münzbild seine besonderen Nüancen zeigt und gewissermaassen eine selbständige Schöpfung darstellt. Es ist wieder der gehörnte Alexander, Ammons Sohn, welchen Lysimachos damit zum *κτίστης* und Schutzgott seines Staates erklärt.

Eine entscheidende Neuerung trat mit dem Wagniss ein im Münzbild das Porträt eines lebenden Fürsten zu zeigen. Wie es scheint, ist der erste Versuch nicht von dem Dargestellten selbst, sondern von einer der vielen, um Fürstengunst buhlenden Städte ausgegangen. Solche im Streit der Grossen des Schutzes bedürfende Gemeinden waren es ja auch gewesen, welche ihren Gönnern zuerst göttliche Ehren erwiesen, den Königskult vorbereitet hatten.[19])

---

oberer von Indien und Ahnherr der sich auf Bakchus als Familiengott berufenden Seleukiden (Babelon a. a. O. p. XXII) nicht undenkbar.

18) Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenis. Völker Taf. VI, 25 p. 14 und 48. Ujfalvy, le type physique d'Alexandre le Grand p. 150 fig. 61. v. Sallet, Münzen und Medaillen des Berliner Museums p. 36. Imhoof hebt auch p. 5 Anm. 2 hervor, dass der Kopf der Sophytesdrachmen schon wegen des Lorbeerkranzes, des Zeichens der Apotheose, nicht wohl auf den prägenden Fürsten gedeutet werden könne. An letzteren denkt Gardner, Cat. Brit. Mus. Kings of Bactria pl. I, 3 und Types of greec coins pl. XIV, 9.

19) Zuerst die Skepsier (311), dann die Nesioten (308) und die Rhodier (304) in ihrer Ehrung des Ptolemaios Soter. Vgl. im Allgemeinen Niese, Zur Würdigung Alexanders d. Gr. in Sybels Histor. Zeitschrift XLIII. 1897 p. 1 ff., dem ich mich in der Auffassung dieser Frage auch nach den Ausführungen von Kaerst, Studien zur Entwicklung und theoretischen Begründung der Monarchie im Alterthum p. 47 ff. anschliesse. Ueber den Vorgang einer Kultgründung dieser Art unterrichtet uns ausführlich der Beschluss der Skepsier v. J. 311 (Journ. of hell. stud. 1899 p. 330 ff. cf. U. Köhler, Berichte d. berl. Akad. d. Wiss. 1901 p. 1067).

Wenn IMHOOF-BLUMERS feine Beobachtung[20]) Stich hält, hat entweder Lysimacheia oder Ephesos das Vorrecht die griechische Münze von ihrem hieratischen Banne befreit zu haben, indem sie auf ihren Tetradrachmen an Stelle des Alexanderkopfes das Bildniss des Lysimachos anbringen liessen.

Allerdings ist die Annahme eines Bildnisses des Lysimachos auf Münzen seines Reiches schon früher ebenso entschieden behauptet, wie bestritten worden und zwar für die ganze Reihe seiner Prägungen.[21]) Während die älteren Numismatiker alle gehörnten Typen der Münzen des Lysimachos für Bildnisse dieses Königs hielten, erkannte man in neuerer Zeit umgekehrt und (die noch zu besprechenden Typen ausgenommen) mit Recht darin Porträts Alexanders d. Gr. Der letzteren Meinung ist auch L. MÜLLER, der einen einzigen Kopf als selbständigen Typus ausscheidet, den Kopf der autonomen Kupfermünzen von Lysimacheia, der i. J. 309 von Lysimachos angelegten Hauptstadt des thrakischen Reiches.[22]) Er vermuthet, dass in diesem ausnahmsweise nicht mit dem Ammonshorn versehenen, sondern nur durch die Königsbinde ausgezeichneten Kopfe König Lysimachos — erst lange nach seinem Tode — als Gründer der Stadt dargestellt worden sei.[23]) Ein solches Münzporträt des ungehörnten Lysimachos als des *κτίστης* von Lysimacheia hat neuerdings J. SIX[24]) aus der Sammlung seines Vaters publicirt, und wenn es auch in seiner rohen Mache wenig ikonographischen Werth hat, so giebt es doch deutlich erkennbar individuelle, von dem Durchschnittsbild der lysimachischen Alexandertypen grundsätzlich abweichende Züge. Es sind dieselben, welche sich in künstlerisch feinerer Durchbildung

20) Porträtköpfe auf antiken Münzen p. 17.

21) Die Literatur verzeichnet L. MÜLLER, Die Münzen des thrakischen Königs Lysimachus p. 8 ff.

22) Ueber die Gründungszeit vgl. HÜNERWADEL, Forschungen zur Geschichte des Königs Lysimachos von Thrakien p. 37 f.

23) A. a. O. p. 10 Anm. 25.

24) Mitth. d. röm. Inst. IX. 1894 p. 105. Ein anderes Beispiel ist nach IMHOOF, Porträtköpfe II, 14 auf unserer Tafel XIII, 6 wiederholt. Die Vermuthung von SIX, dass der Bronzekopf der herkulanischen Villa Comparetti-de Petra tav. IX, 3 (= ARNDT, Porträtwerk Taf. 93. 94. Röm. Mitth. a. a. O. p. 104) eben diesen Lysimachos darstelle, finde ich mit O. ROSSBACH (Neue Jahrb. f. d. klass. Alterthum II. 1899 p. 64) nicht überzeugend. Schon das reiche Nackenhaar, welches den auch von ihm anerkannten Münztypen fehlt, spricht dagegen.

auf den Tetradrachmen von Ephesos und Smyrna vorfinden.[25]) Hier erscheint Lysimachos als Nachfolger Alexanders mit dessen Widderhorn und der Königsbinde, jugendlich aufgefasst, um die Apotheose zu rechtfertigen. Das Hauptkennzeichen, welches sein Bild von dem des grossen Alexander bestimmt unterscheidet, liegt in der Haartracht; es fehlen die langen, tief in den Nacken hängenden Locken Alexanders, der reiche Schwung seines Stirnhaares, das Unterkinn ist stark emporgezogen, Stirn- und Nasenlinie steiler aufsteigend, die Bildung von Mund und Augen durchaus individuell behandelt, überhaupt der Gesammteindruck verschieden. Aber die Angleichung des Bildnisses an dasjenige Alexanders springt in die Augen. Man sollte an den grossen Welteroberer erinnert werden und doch auch den König von Thrake erkennen, eine Schmeichelei, die sicher ihren Zweck nicht verfehlte.

Wann diese Huldigung, die zur Nachahmung reizen musste, zuerst erfolgt ist, lässt sich aus den Münzen allein schwerlich ermitteln. Die hellenischen Küstenstädte Westasiens bekommt Lysimachos nicht vor d. J. 294 in seinen faktischen Besitz, sein Eingreifen in die Umgestaltung der Verfassung von Ephesos, welches am ehesten einen Anlass zur Ehrung des Königs auf den Münzen geben konnte, datirt aus noch späterer Zeit.[26]) Also nehme ich an, dass die Hauptstadt des thrakischen Reiches schon früher und bald nach der Gründung, aber jedenfalls erst nach der Annahme der Königswürde durch Lysimachos (306) in dem Kult ihres κτίστης die natürliche Anregung gefunden hat mit seinem Bilde zu münzen.[27])

Die Aehnlichkeit des neuen Königsbildnisses mit dem Alexanderbild der weitverbreiteten lysimachischen Tetradrachmen war ohne Zweifel beabsichtigt, gewiss nicht blos aus dem Grunde, weil man noch Scheu trug den hieratischen Charakter des Münzbildes aufzugeben oder, wie IMHOOF-BLUMER[28]) sich ausdrückt, um die Münze, ohne das Horn, als ungewohnte Erscheinung nicht zu dis-

---

25) Mitth. d. röm. Inst. IX. 1894 p. 105.

26) HÜNERWADEL, Forschungen zur Gesch. d. Königs Lysimachos v. Thrakien p. 123 setzt sie nach 286.

27) Einen Königskult des Lysimachos bezeugt die samothrakische Inschrift bei BENNDORF, Untersuchungen auf Samothrake II, 85 A. 2 = DITTENBERGER, Sylloge[2] 190 vgl. auch 196.

28) Porträtköpfe p. 17.

kreditiren, sondern auch weil man dem hochgespannten Selbstgefühl des Königs schon soviel Ehre zu schulden glaubte.

Das zeigt noch ein anderes, meist falsch gedeutetes Münzbild des Lysimachos, der Kopf mit der phrygischen, vom Lorbeerkranz umwundenen, mit dem Stern geschmückten Tiara auf einer Münze von Amastris. Dass die Züge männlich sind, daher nicht die gleichnamige Gattin des Lysimachos oder eine Amazone darstellen können, hat IMHOOF-BLUMER[29]) richtig erkannt, aber er hat das Widderhorn übersehen und die Uebereinstimmung der Züge mit denen jener Typen von Lysimacheia, Ephesos und Smyrna verkannt. Man verband demnach mit der einen Metamorphose alsbald auch eine zweite, indem man das Königsbild dem des Ammonsohnes und zugleich des heimischen Gottes Men anglich, ganz ebenso, wie wir es auf den Alexandertypen der Prägungen des ersten Ptolemaeers beobachtet haben.[30])

Nachdem die ersten Schritte zur Reform des Münzbildes gethan waren, konnten andere leicht folgen. Das Beispiel der Königsstadt, so meine ich die Entwicklung zu verstehen, hat schnell Nachahmung gefunden und es sind nun die Herrscher selbst, welche durch ihr Bildniss auf den Münzen bezeugen wollen, dass „sich der Staat im souveränen Gott-Herrscher verkörpere".[31]) Als sich die einstigen Genossen und jetzigen Rivalen des Lagiden Ptolemaios im Jahre 306 rasch hintereinander zu Königen erklären, ist ihre erste Sorge, die bisher beibehaltenen Münztypen Alexanders aufzugeben und die neue Würde als Nachfolger Alexanders auf ihren Münzen zum Ausdruck zu bringen. In der Volksmeinung war der Boden für ihre Apotheose wohl vorbereitet.[32]) Lysimachos, Demetrios Poliorketes und Seleukos Nikator zeigen nun auf ihren Prägungen ihr Bildniss mit dem Widder- oder Stier-

29) Monnaies grecques p. 227 ff. pl. E, 16.

30) Das Bedenken IMHOOF-BLUMERS, dass die Königin Amastris nach ihrer Verstossung keinen Grund hatte das Bild des früheren Gatten auf ihre Münzen zu setzen, wird durch die Stadtgeschichte widerlegt. Lysimachos ergreift nach ihrem Tode wieder Besitz von der Stadt und schenkt sie seiner neuen Gemahlin Arsinoë, der Tochter des Ptolemaios. In diese letzte Epoche wird das von IMHOOF publicirte Exemplar gehören.

31) STRACK, Rhein. Mus. N. F. LV. 1900 p. 166.

32) Nirgends äussert sich die Stimmung unverhüllter, als in Athen nach dem Einzug des Demetrios Poliorketes (DROYSEN, Geschichte des Hellenismus II, 2[2] p. 120 f.).

horn, dem Attribut des vergötterten Alexander und des Dionysos. Ebenso Ptolemaios des Lagos Sohn in dem Prachtstück seiner Münzserie, auf welches wir sofort zurückkommen müssen. Der Uebergang zu dem reinen Bildniss, welches sich zuerst auf den Münzen des Seleukos Nikator[33]) findet, bezeichnet den Abschluss der Entwicklung, die sich vielleicht nicht folgerecht und gleichzeitig vollzogen hat, aber in der geschilderten Weise als ein allmähliges Aufgeben der hieratischen Typen verständlich wird.

Wenn ich die Aufnahme des schlichten, realistischen Porträts in das Münzbild, ohne Beifügung des Widder- oder Stierhornes, als Vereinfachung eines ursprünglich vollständigeren, den regierenden König in der Apotheose darstellenden Typus betrachte, so darf ich als Beleg dafür auf die Serie der Typen verweisen, welche das Bild des ersten Ptolemaeers wiedergeben. Eine sonderbare Einzelheit dieser Typen ist bisher meines Wissens unbeachtet geblieben. Bei aller Verschiebung der Proportionen und Linien bleibt in sämmtlichen Münzschnitten bis in die Zeit des dreizehnten Ptolemaeers ein anscheinend bedeutungsloser Zug beibehalten, ein Knäuel von meist vier ineinander gerollten Löckchen, die rechts über dem Ohr an den Schläfen neben dem Auge sitzen und so stark herausgearbeitet sind, dass sie der Verscheuerung mit am meisten unterliegen. Was hat dieser Haarwulst, der einen Höcker zu verbergen scheint, zu bedeuten?


Fig. 18. Silbermünze des Ptolemaios Soter. Berl. Mus. (Nach v. Sallet, Münzen u. Medaillen.)

Den Aufschluss bringt die vollendetste aller Arbeiten der Münzwerkstätten des Lagiden, die freie Schöpfung eines wirklichen Meisters der Stempelschneidekunst, eine silberne Oktodrachme des berliner Kabinetts, welche Alfred von Sallet in einem vorzüglichen Lichtbild[34]) bekannt gemacht hat. Hier sehen wir das unverdorbene und unverkürzte Münzbild, den Kopf des ersten

33) Imhoof-Blumer, Porträtköpfe Taf. I, 3. Drs. Die Münzen der Dynastie von Pergamon p. 31 Taf. I, 1—5. Nur das Diadem an Stelle der Königsbinde kennzeichnet auch hier die Apotheose.

34) Münzen und Medaillen [in den Handbüchern der Königl. Museen zu Berlin Bd. VI] p. 32. Darnach unsere Textfigur 18. Die Königsbinde und der um den Halsabschnitt gelegte Aegiskragen vervollständigen die Charakteristik.

Ptolemaeers in wundervoller Schärfe der Charakteristik, mit sauberster Durchbildung der wuchtigen, in energischer Spannung erfassten Züge. Jene vier Löckchen bedecken in diesem Prototyp aller anderen Münzen den breiten Ansatz des Ammonhornes, welches sich in herkömmlicher Weise dicht um die Ohrmuschel legt und deshalb leicht übersehen werden kann, zumal es sich rasch verjüngt und bei oberflächlicher Betrachtung mit dem entweder von ihm verdeckten oder nicht ausgeführten äusseren Ohrmuschelrand verwechselt werden kann. Aber der einheitliche Verlauf der Konturen des Hornes und die charakteristische Verdickung am Ende desselben[35]) giebt über die Existenz dieses Attributes volle Sicherheit. Auch Ptolemaios I. führt zunächst wie Lysimachos das Abzeichen, das ihn als Erben des Ammonsohnes zu erkennen giebt. Aber seine Stempelschneider lassen dieses Merkmal der Apotheose schnell fallen, wohl in der Ueberzeugung, dass das den regierenden Königen Aegyptens von Alters her gebührende Vorrecht der Göttlichkeit einer Proklamirung durch die Münzen nicht bedürfe. Unerklärt bleibt freilich bei dieser Annahme das konstante Festhalten an dem oberen, über dem Ohr gelegenen Theil des unterdrückten Attributes. Die drei ineinander gerollten Locken mit der vierten, die aus ihnen wie eine etwas gewundene Spitze nach links herauswächst, sind fortan ein Abzeichen des Lagidenbildnisses[36]) und werden sogar auf seinen Sohn und Erben Ptolemaios Philadelphos übertragen.[37]) Hat man darin jetzt ein aus den drei Haarlocken herausstehendes Stierhorn erblickt? Darüber werden — wenn die Frage überhaupt entschieden werden kann — nur eingehende Vergleichungen grösserer Münzserien Gewissheit verschaffen können. Auf dem von IMHOOF-BLUMER vergrössert wiedergegebenen, meisterhaft modellirten Goldstater[38]) lässt die

35) Vgl. u. A. das Widderhorn des Bacchuskopfes auf den Münzen von Tenos bei GARDNER, Types of greek coins pl. 12, 31 oder das Beispiel bei IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques pl. I, 15.

36) Dieser Lockenwulst findet sich z. B. noch mit grösster Deutlichkeit auf einer Silbermünze des Ptolemaios XIII. (abgebildet bei POOLE, Cat. Greek Coins, Ptolemies pl. XXIX, 3), deren Bildniss bereits allen Charakter verloren hat.

37) POOLE a. a. O. pl. VII, 1—4.

38) Porträtköpfe u. s. w. Taf. 1, 2 = Monnaies grecques pl. I, 11 p. 455. Auf dem Revers dieser Münze sehe ich in der nackten, den Blitz in der Rechten, auf der linken Schulter das (Aegis-) Fell tragenden Figur in dem von Elephanten gezogenen Viergespann nicht (wie FRIEDLAENDER) Alexander d. Gr., auch nicht



Anordnung der Locken eine solche Deutung nicht zu. Ich ziehe daher die Erklärung vor, dass jener Haarknauf ein unverstandenes Rudiment des ursprünglichen Attributes ist, welches in besseren Typen (wie in dem letzterwähnten) etwas umgeformt, aber nie völlig aufgegeben wurde.

Mit dem Aufkommen des Bildnisses lebender Herrscher auf der hellenistischen Münze verschwinden aber die herkömmlichen Alexandertypen keineswegs. Wir begegnen ihnen auch weiterhin, nicht blos in der Epoche der Diadochen und Epigonen, sondern in langen Reihen noch in der Kaiserzeit. Denn die Anschauung, dass Alexander als Schöpfer der neuen Weltordnung der göttliche Ahnherr und Schützer aller Staaten und ihrer Fürsten geworden sei — eine Vorstellung, welche mit derjenigen des Weltimperiums zusammenwächst, aber ebensowenig wie diese in Alexanders Kopf entsteht[39]) — schlägt immer tiefere Wurzeln und beschäftigt fortdauernd die Phantasie der bildenden Künstler.

In formeller Beziehung war die reifste Darstellung mit den Tetradrachmen des Lysimachos erreicht. Die späteren Typen geben mehr oder weniger abgeschwächte oder verdorbene Bilder, Wiederholungen und Nachahmungen, aber keine neuen Schöpfungen von selbständigem Werth. Ja, sie entfernen sich wieder von dem wahren Charakterbild Alexanders und führen zu ikonographischen Täuschungen, wenn die Porträtmischung jener einen Serie der Lysimachischen Münzen aufs Neue versucht wird und eine natürliche Aehnlichkeit des Verglichenen mit seinem Vorbild nicht vorhanden ist.

Es ist die öfters bezeugte Neigung der Nachfolger Alexanders, dem makedonischen Helden in Mienen und Geberden ähnlich zu erscheinen, welche noch einige Male in der Münze ihren Einfluss äussert. Man versteckt — so wie es bei Lysimachos geschehen ist — das Bild des lebenden Herrschers hinter dem des grossen

mit IMHOOF Zeus, der nicht im Elephantenwagen fahren kann, sondern (da am Kinn der Umriss eines Bartes fehlt) den König Ptolemaios Soter als Zeus. Zwei andere Exemplare bei POOLE, The Ptolemies pl. II, 10. 11, eines bei KOEPP, Alexander d. Gr. Fig. 82.

39) Die Thesen von KAMPERS (Alexander d. Gr. und die Idee des Weltimperiums in Prophetie und Sage), welche HUGO WINCKLER in seinen Kritischen Schriften (II p. 101 ff.) so geistreich und kühn weiter gesponnen hat, beurtheile ich nicht anders als ADOLPH AUSFELD, Byzantin. Zeitschrift XI. 1902 p. 558 ff.



Alexander und verstärkt die Wirkung durch Beifügung einer die Deutung erleichternden Legende.

Die beiden mir bekannt gewordenen Beispiele führen uns im Norden und Süden an die äussersten Grenzen des Weltreiches Alexanders.

Die eine Münze gehört in die Reihe der Medaillen, der Schaumünzen, welche zwei baktrische Könige, Agathokles und Antimachos, um 200 v. Chr. zum Andenken an ihre Vorgänger auf dem baktrisch-indischen Thron geprägt haben. Es ist eine silberne Tetradrachme des londoner Münzkabinets[40]), die auf beiden Seiten bekannte Typen der Münzen Alexanders d. Gr. wiederholt, einerseits den thronenden Zeus mit dem Adler auf der vorgestreckten Rechten, anderseits den Herakleskopf mit der Löwenkappe. Die Beischriften geben auf dem Revers den Namen des prägenden Fürsten **ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΟΣ ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ**, auf der Vorderseite die Erklärung des Kopfes **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ**. Aber die sehr individuellen Züge sind weder den alten, echten Heraklestypen ähnlich, noch haben sie mit dem uns bekannt gewordenen Alexanderporträt eine auch nur entfernte Verwandtschaft. Sie sind derber, massiver, in der Profillinie, im Ausdruck und Alter verschieden, die Lippen stark ge-




Fig. 19. Silbermünze des Agathokles von Baktrien. Brit. Mus. (Nach GARDNER, Kings of Bactria.)




Fig. 20. Silbermünze des Agathokles von Baktrien. Brit. Mus. (Nach GARDNER, Kings of Bactria.)

40) PERCY GARDNER, Numism. Chronicle N. S. XX, 1880 pl. 10, 1 p. 185. Drs., Cat. Brit. Mus., Kings of Bactria and India pl. IV, 1 (darnach unsere Abbildung Fig. 19). VON SALLET, Münzen und Medaillen, p. 38. Drs., Zeitschrift für Numism. VIII. 1881 p. 279. Die Literatur über diese Restitutions- oder Erinnerungsmünzen giebt IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe p. 48 Anm. 1.

schwellt, das Kinn fleischiger, die Falte am Mundwinkel und die am Nasenflügel ansetzende Falte sind sehr energisch ausgeprägt. Das soll nach der Beischrift der grosse Alexander sein, ist aber absichtlich zu einem Bildniss des prägenden Königs umgestaltet worden, wie man sich durch Vergleichen anderer, unveränderter Münzbildnisse des Agathokles[41]) leicht überzeugen kann. Die Assimilirung der beiden Typen — des Königs und des Herakles — ist mit vielem Geschick vollzogen. Die bestimmenden Kennzeichen des Königsporträts — Mund, Kinn und Augen — sind beibehalten, auch die um die Stirn liegenden Haarlöckchen sind diesem Porträt entlehnt, während die eines Herakles würdig gewordene Nase dem Bildniss soviel von idealer Wirkung giebt, dass Löwenkappe und Beischrift wenigstens einigermassen gerechtfertigt erschienen.[42])

Das zweite Beispiel verdanken wir einer glücklichen Beobachtung BEHRENDT PICK's[43]), der auf einer der Goldmünzen von Kallatis das Monogramm MIΘ entdeckt hat, welches schwerlich etwas anderes als *Μιϑραδάτης* bedeuten kann. Gerade dieses in der wiener Sammlung befindliche Exemplar zeigt ein Profilbild, bei dem man zweifelhaft sein kann, ob es nicht doch den alten, auf den Prägungen der Stadt so häufig vorkommenden Alexanderkopf der Lysimachos-Münzen vorstelle, während andere Stempel unverkennbar die Züge des Mithradat tragen. PICK meint, man könne auch an ein Bild des Sohnes des Mithradat, Ariarathes, denken, von dem ein schlechteres Porträt auf den Stateren von Istros vorzukommen scheine. In dieser Unsicherheit neige ich dazu wiederum ein Mischbildniss anzunehmen. Der mir durch die Güte der Herren ROBERT VON SCHNEIDER und EGGER vorliegende Abguss der wiener Münze (nebenstehend abgebildet in Fig. 21) erinnert im allgemeinen Zuschnitt des bartlosen Gesichts



Fig. 21. Goldmünze von Kallatis. Wien. (Nach Abguss.)

41) Cat. Brit. Mus., Kings of Bactria pl. IV, 4, darnach unser Textbild Fig. 20. IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Taf. VI, 29.

42) Nach der Auffassung von GARDNER, SALLET und IMHOOF-BLUMER ist ein wirkliches Bildniss Alexanders in dem Herakleskopf beabsichtigt.

43) IMHOOF-BLUMER, Die antiken Münzen Nord-Griechenlands Bd. I. Dacien und Moesien bearb. von B. PICK p. 106 Nr. 262 vgl. p. 92.

und durch das kleine Widderhorn an die lysimachischen Alexandertypen, aber der eigenthümliche Ausdruck des Auges und die Form von Mund und Nase sind der Physiognomie des pontischen Königs entnommen.[44]) Mithradat, der die Prägung durch das Monogramm für sich reklamierte, wollte nicht blos in äußerlichen Allüren[45]) und durch seine Thaten, sondern auch im Münzporträt seinem gefeierten Vorbild ähnlich erscheinen.

Wie weit diese Bildmaskerade unter den Nachfolgern Alexanders getrieben worden ist, vermag ich nicht zu übersehen. Ich wage nicht, auf so schwankendem Boden, wo dem Numismatiker naturgemäss die Führung zusteht, mich rein subjektiven Eindrücken zu überlassen. Aber ein auch ohne Legende überzeugendes Beispiel, die Typen Alexanders II. von Syrien[46]), darf ich nicht unerwähnt lassen. Die Löwenhaut spielt auf Alexander d. Gr. an, die Gesichtszüge geben das treue Porträt des genannten Seleukiden. Wenn die Zeitgenossen einen Anklang an das Bildniss des gleichnamigen grossen Makedonen, des Sohnes Philipps und der Olympias, herausfanden, so macht die Beobachtung ihrer Phantasie mehr Ehre als ihrem Urtheil, oder aber — wir haben einen Beweis dafür, dass das Bildniss Alexanders bereits in Versionen umlief, welche sich von dem Urbilde nicht wenig entfernt hatten.

Solchen früher herkömmlicherweise auf Alexander bezogenen Heraklesköpfen mit bedeutsam neuem Ausdruck und merkwürdig individuellen Gesichtsverhältnissen kann man in den späteren, Alexanders Münztypen wieder verwendenden Prägungen kleinasiatischer Städte häufig begegnen.[47]) Wie im Kaleidoskop verschieben und verzerren sich die Züge jenes Kopfes; sie bekommen

---

44) Besonders ähnlich sind die beiden von HEAD, Guide to the coins of the ancients pl. 60, 1 und 2 abgebildeten Exemplare. Die Typenreihen der Münzen des Mithradates Eupator sind oben S. 76 Anm. 23 aufgezählt.

45) Vgl. oben S. 137 Anm. 37 und 38.

46) POOLE, Cat. Brit. Mus. Kings of Syria pl. XXII, 10 cf. 7—9.

47) Vgl. MACDONALD, Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection I pl. 21, 10. 12—14. 22, 5—7 u. a. m. HEAD, Brit. Mus. Guide to the coins of the ancients pl. 48, 1—4, mit starkem Anklang der Züge des Heraklestypus von nr. 1 an das Porträt des Eumenes II (pl. 48, 7) und von nr. 4 an das Porträt des Philetairos (cf. Hunt. Collect. II pl. 48, 14). IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques pl. G, 23 p. 388.

hin und wieder etwas von den wuchtigen, ausgewirkten Formen, welche die Köpfe einiger hellenistischer Fürsten auszeichnen, jedenfalls haben sie nichts mehr von dem durchschnittlichen Typus des Herakles und noch weniger vom wahren Porträt Alexanders.

Dieses letztere verliert sich in der Münze mit der allmählichen Verschlechterung der lysimachischen Köpfe, während neue Typen auftreten, die uns im besten Falle eine Vorstellung davon geben, welche Porträtauffassung unter den vielen, nach und nach aufkommenden, in Kopien und Varianten weiter verbreiteten Alexanderbildern im Laufe der Jahrhunderte an der jeweiligen Prägstelle bevorzugt wurden. Denn wir dürfen gewiss sein, dass die Wiederholung der vorhandenen und die Herstellung immer neuer Alexanderporträts zu keiner Zeit aufgehört hat, sowenig wie die Verehrung des Helden und die von ihr genährte Thätigkeit der sagenschaffenden Phantasie.

Vor allem ist es die Heimat Alexanders selbst, welche unter dem römischen Regiment sein Bild gern auf den Münzen zeigt. Aber die Ausführung verräth einen Tiefstand der damaligen Formschneidekunst, dass ikonographische Vergleichungen sehr erschwert, wenn nicht unmöglich werden. Zu den technisch schwächeren Arbeiten gehören die Alexanderköpfe der um d. J. 93 bis 88 v. Chr. anzusetzenden Prägungen des Quaestor Aesillas und des Legatus pro quaestore Bruttius Sura[48]), von denen zwei Beispiele auf unserer Tafel XIII, nr. 18 und 19 wiederholt sind. Es ist ein jugendfrisches, lang gezogenes, noch etwas knabenhaftes Gesicht mit fast schmachtendem Ausdruck und lächelnder Miene. Der z. Th. auffällig verkürzte Hinterkopf ist mit rückwärts flatternden Löckchen besetzt, das Stirnlockenhaar wird angedeutet, in der Gegend des Ohres

---

48) UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 157 fig. 70. Darnach auf unserer Tafel XIII, 18. Ebd. nr. 19 ein Exemplar der Sammlung IMHOOF-BLUMER, nach Abguss, welchen ich der Güte des Besitzers verdanke. Andere Abbildungen bei HEAD, Guide pl. 65, 7—10. KOEPP, Alexander d. Gr. [Monogr. zur Weltgesch. IX.] p. 23 Abbildg. 19. MACDONALD, Hunterian Collection I pl. 24, 13. POOLE, Cat. Brit. Mus. Macedonia p. 19f. (mit 3 Abbildungen in Holzschnitt). FRIEDLÄNDER in v. Sallets Zeitschrift f. Numism. III. 1876. p. 177 (mit Holzschnitt). GAEBLER a. a. O. Tafel III, 1—5. Ueber die Datirung vgl. die Literatur bei IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques p. 60 Anm. 3a. und jetzt GAEBLER, Zeitschr. f. Num. XXIII. 1902 p. 171 ff., der das Datum 93 v. Chr. festgestellt hat.

ein kleines Widderhorn angegeben. In einigen Exemplaren sind die Proportionen verändert, die Formen fülliger, rundlicher geworden.[49])

Etwas mehr Charakter haben die Köpfe auf den makedonischen Münzen der Kaiserzeit. Sie werden zusammenhängend besprochen in HUGO GAEBLERS demnächst erscheinender Bearbeitung der Münzen Makedoniens (Die antiken Münzen Nord-Griechenlands III). Durch besondere Güte des Verfassers unter freundlicher Vermittelung IMHOOF-BLUMERS liegen mir Probetafeln und ein Verzeichniss der Alexandertypen vor. Letzteres gebe ich in der Fassung GAEBLERS mit einigen Zusätzen wieder. Einige der besten Typen sind auf unserer Münztafel XIII wiederholt, z. Th. nach Abbildungen und Abgüssen, welche ich mit mancherlei Auskunft der nieversagenden Hülfswilligkeit IMHOOF-BLUMERS verdanke.[50])

ECKHEL setzte die ganze Reihe in Caracallas Zeit, und man hat die Datierung insgemein angenommen im Hinblick darauf, dass im 3. Jahrh. die Begeisterung für den gewaltigen Helden wieder aufflammt und Kaiser Caracalla[51]) ihm überschwängliche Verehrung widmet. Doch ist diese Bestimmung, wie mir GAEBLER brieflich mittheilt, unhaltbar. Er gedenkt mit sicheren äusseren Gründen zu beweisen, dass die Prägung mit dem Alexanderkopfe erst unter Elagabalus begonnen und ihren Höhepunkt unter Gordianus, ihr Ende unter Philippus erreicht hat. Die Beischrift nennt in der Regel den Dargestellten mit dem einfachen Namen im Genetiv ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, bisweilen auch im Nominativ. Es konnte doch nur der Eine verstanden werden.

Nach äusserlichen Gesichtspunkten scheidet GAEBLER Brustbilder und Köpfe und wiederum die eigentlichen Münzen von den Schaumünzen. Zur ersteren Klasse gehören:

---

49) Ein verwandter Typus findet sich auf alexandrinischen Bleimarken: Kopf Alexanders mit Ammonshorn, n. l. gewendet. Im Felde ꓡЄ Rv. halbgelagerter Nil mit Füllhorn. ROSTOUTSEN et PROU, Catal. des plombs de la Bibliothèque nationale de Paris p. 253. nr. 664 pl. II, 14. (Eine Fälschung mit ähnlichem Typus ib. p. 275 nr. 796).

50) Auf unserer Tafel sind nach Abgüssen IMHOOF-BLUMERS reproduzirt nr. 11. Aigeai. Kopf n. r. Hadrian. nr. 20. Kopf mit Löwenkappe n. r. (Contorniat in Paris.) nr. 19. Prägung des Aesillas. Kopf n. r. (Sammlung IMHOOF-BLUMER.)

51) Herodian IV, 13. Dio Cass. 77, 7. Spartian. Carac. 2.



A. Brustbilder.

1. Brb. mit Diadem im fliegenden Haar, Panzer und Mantel n. l., vom Rücken gesehen, an der l. Schulter der Schild, in der (nicht sichtbaren) R. Lanze.

   Ein Exemplar abgebildet bei COMBE, Mus. Hunter Tafel 34, 15. Eine berliner Münze bei GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 18, dieselbe auch bei KOEPP, Alexander d. Gr. [Monogr. zur Weltgesch. IX] p. 23 Abb. 23 und auf unserer Tafel XIII, 23.

   Nach GAEBLER stilistisch wohl zu dem Besten der ganzen Reihe gehörig. Ich verkenne nicht die deutlichen Porträtzüge, die sich aber von den älteren statuarischen Typen sehr entfernen. Am meisten Anschluss finde ich an die Pariser Bronze P (Tafel VIII). Der Kopf nicht zurückgeworfen, also wohl nach einer ruhigstehenden Figur.

2. Brb. mit punktverziertem Diadem im lang herabhängenden Haar und gepanzert n. r. Die Brust nach vorn.

   Paris; Mionnet Suppl. III p. 230, 452 (ohne Abb.).

3. Brb. mit Diadem im lang herabhängenden Haar und Schuppenpanzer n. r., auf der nach vorn gewendeten Brust Gorgoneion, an der l. Schulter der Schild.

   Hat auf der Rs. die Jahreszahl ЄOC = 275 der aktischen Aera = 244 n. Chr., also unter Philippus geprägt.

   Beispiele bei Cousinéry, Voyage dans la Macédoine I pl. V, 6 und London, Cat. Maced. p. 26, 137 (ohne Abb.).

4. Brb. mit Diadem im lang herabhängenden Haar, Panzer und Mantel n. r. Die Brust nach vorn. Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 19 (Sammlung LÖBBECKE). Darnach auf unserer Tafel XIII, 12. Ein ähnliches Exemplar mit Schuppenpanzer (ohne Mantel) bei KOEPP a. a. O. p. 23 Abb. 21 (Berlin). Nicht flatterndes Haar, der Kopf zurückgeworfen. Vgl. B, 2.

5. Brb. mit Löwenfell n. r.

   Abgeb. z. B. Cousinéry, Voyage I pl. V, 10. London, Cat. Maced. p. 23, 109 (ohne Abb.).

B. Köpfe.

1. mit Diadem und Widderhorn n. r., lang herabhängendes Haar.

   Abgeb. Mionnet Suppl. III pl. X, 6 = Cousinéry I pl. V, 9.



2. mit Diadem im lang herabhängenden Haar n. r.

Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 11 (Paris) = Münztafel XIII, 14.

Die Anordnung der Locken entspricht in einzelnen Zügen genau derjenigen des Brustbildes A, 4, ebenso entspricht das aufwärts flatternde Ende des Diadems und der Kopftypus. Beide Münzbilder gehen ohne Zweifel auf dasselbe, wohl statuarische, Vorbild zurück.

3. mit gerändertem Diadem im fliegenden Haar n. r.

Abgeb. a) GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 12 (Gotha). Darnach auf unserer Tafel XIII, 13.

b) MACDONALD, Hunterian Collection I pl. XXIV, 18. Rv. Alexander den Bucephalus bändigend.

c) IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques p. 61 (München). Rv. Olympias auf einem Bett n. l. gelagert, halb aufgerichtet, nur der Unterkörper ist mit einem Gewand bedeckt. Der linke Arm ist auf den Bettrand gestützt, die Rechte gegen eine Schlange erhoben, welche vom Fussende des Bettes her auf sie zueilt.

Ein besser erhaltenes Exemplar aus Sammlung LÖBBECKE in Braunschweig abgeb. bei GAEBLER a. a. O. III Tafel IV, 35.

4. mit Diadem im fliegenden Haar n. l.

Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 13 = IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Tafel II, 5 (Berlin), darnach auf unserer Tafel XIII, 22.

5. mit Löwenfell n. r.

Abgeb. a) GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 14 (Berlin) = KOEPP, Alexander d. Gr. [Monogr. zur Weltgesch. IX] S. 23 Abb. 19.

b) MACDONALD, Hunterian Collection I pl. XXIV, 17.

c) GAEBLER a. a. O. Tafel V, 16 (Berlin).

6. mit attischem Helm n. r., am Helmkessel eine Schlange.

Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 17 (Berlin).

7. ebenso, aber am Helmkessel ein Greif.

Abgeb. a) GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 16 (Berlin) = IMHOOF-

BLUMER, Porträtköpfe Tafel II, 6. Darnach auf unserer Tafel XIII, 21.

b) KOEPP a. a. O. S. 23 Abb. 22.

8. ebenso, aber am Helmkessel eine Kampfgruppe.
Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 15 (Berlin).

GAEBLER bemerkt dazu „ausser diesen Haupttypen sind namentlich innerhalb der beiden Gruppen B2 und B3 noch sehr zahlreiche Verschiedenheiten in der Auffassung des Alexanderkopfes zu beobachten, was sich aber mit Worten nicht wiedergeben lässt, sondern nur durch Abbildungen erläutert werden könnte. Diese Verschiedenheiten sind offenbar zum Theil nur der grösseren oder geringeren Begabung der Stempelschneider zuzuschreiben und die sehr starke Abweichung von dem gewöhnlichen Alexanderporträt ist gewiss oft eine ungewollte. Anderseits finden wir aber auch überraschend gute Leistungen (ähnlich den oben unter A1 und B1 verzeichneten), aus denen anscheinend ältere Vorbilder zu uns sprechen, unter anderem z. B. Lysimachos-Tetradrachmen."

Im Allgemeinen betrachtet zeigen diese makedonischen Münzen, dass man in jener Zeit einen Durchschnittstypus des Alexanderporträts kannte, der zwischen dem attischen und lysippischen Typus unserer Reihe, zwischen den Köpfen C und G und A-L. N vermittelt. Von den ersteren hat er die fliegende Stirn, gelegentlich (z. B. in dem Münztypus B7) auch etwas von der Feinheit der Züge. Von dem anderen ein gewisses Etwas, was ich nicht anders als lysippisch-argivisch nennen kann. Diesen letzteren Stilcharakter, wenn auch sehr abgeschwächt, meine ich noch in dem Brustbild A1 (GAEBLER Tafel IV, 18 = Münztafel XIII, 23) zu erkennen. Es wäre wohl möglich, dass solche eklektische Schöpfungen in späterer Zeit entstanden und von den Formschneidern verwendet worden sind. Aber das ganze Münzbild A1 ist nach einem vielbenutzten Schema entworfen und vielleicht auch im Gesicht nur nach Münzvorlagen gearbeitet worden, etwa wie der Herakleskopf von B5, in welchem von dem eigentlichen Alexanderporträt ausser dem Stirnlockenpaar nicht viel übrig geblieben ist. Auf attischen Einfluss kann die Helmform von B6—8 bezogen werden, da die lysippische Schule und ihre Nachfolger (auch die dieser Sphäre angehörenden Meister der Statuen N Tafel VII und O Tafel VIII)

natürlich die korinthische Helmart bevorzugten. Man wird vielleicht nicht fehlgehen, wenn man, wie auch GAEBLER befürwortet, den lysimachischen, aus einem attischen Alexanderbildniss entstandenen Typen den weitgehendsten Einfluss auf diese makedonischen *κοινόν*-Münzen beimisst. Wie diese halten sie einen Hauptzug fest, das Zurückwerfen des Kopfes, welches so wesentlich den Eindruck des *ἄνω βλέπειν* bedingt. Sie haben ferner mehr oder weniger bestimmt die *ἀναστολὴ τῆς κόμης* beibehalten und zwar in der alexandrinischen Version der niedergelegten Scheitellocken, ein Beweis mehr, dass dieses Kennzeichen des Alexanderporträts seine Bedeutung bis in die letzten Kaiserzeiten behalten hat. Um so stärker werden meine Bedenken, die Köpfe von Magnesia und Priene (S. 84), welche dieses Kennzeichen nicht besitzen, auf Alexander zu beziehen, obgleich das Porträt dieser spätrömischen Münztypen ihnen einigermassen verwandt erscheint.

Nur zwei neue Züge im Bildniss Alexanders treten unter den aufgezählten Münztypen hervor: die wie in finsterer Erregung übermässig gefurchte Stirn und das flatternde Haar.

Von Kaiser Caracalla wird berichtet[52]), dass er um Alexander zu gleichen, dessen trotzig-wilden Blick und die Halsneigung zur linken Schulter nachahmte, wie er es von Porträtstatuen Alexanders abgesehen hatte. Diese trux frons wird auf einigen Münzen (B 3 Münztafel XIII, 13) durch eine zwiefache Stirnfalte angegeben, die sich auf keinem der älteren Bildnisse findet. Das grosse Medaillon von Tarsos[53]) übertreibt auch darin, dem Geschmack der Zeit folgend, und eine Anzahl der behelmten Kopfe der Münztypen (B, 6—8) ersetzt die durch Bedeckung der Stirn ausfallende Nuance durch accentuirtes Herabdrücken des Mundwinkels, wodurch derselbe Eindruck wilder Leidenschaft hervorgerufen werden soll.

Zum ersten Mal treffen wir im Revers von B, 3. c eine Darstellung der Sage von der Erzeugung Alexanders, jene von

52) Aurel. Vict. Epit. 21. Corpore Alexandri Macedonis conspecto, Magnum atque Alexandrum se jussit appellari, adsentantium fallaciis eo perductus ut truci fronte et ad laevum humerum conversa cervice, quod in ore Alexandri notaverat, incedens, fidem vultus simillimi persuaderet sibi. Dazu BERNOULLI, Römische Ikonographie II, 3 p. 48 f.

53) Tafel XIII, 16. Vgl. unten S. 189.



Lucian[54]) in rationalistischem Sinne ausgelegte Legende, wonach ein Gott — gemeint ist Ammon — in Schlangengestalt mit Olympias den Alexander erzeugte. Contorniaten[55]) behandeln denselben Gegenstand und eine goldene Schaumünze des berliner Museums[56]), welche auf dem Revers die Schlange mit der Beischrift ΟΛΥΜΠΗΑΔΟΣ zeigt, giebt uns auf der Hauptseite auch den Kopf der Mutter Alexanders. Leider dürfen die plumpen, schweren Züge dieses halb verschleierten Frauenkopfes auf Zuverlässigkeit schwerlich Anspruch erheben.[57])




Fig. 22. Olympias. Schaumünze von Gold. Berlin. (Nach Ujfalvy.)

Auch auf kleinasiatischen Münzen zeigen sich in späterer Kaiserzeit wiederholt Alexanderköpfe. Wenn Apollonia in Pisidien, das frühere Mordiacum, zur Erinnerung daran, dass Alexander einmal in der Stadt überwintert ist und ihr den neuen Namen gegeben hat, Alexanders Kopf auf ihre Bronzemünzen setzt mit der Inschrift ΑΛΕΞΑΝΔΡΟϹ., ΚΤΙϹΤ. ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΩΝ, so ist daraus zu ersehen, mit welchem Stolze man sich jetzt der Beziehungen zu dem makedonischen Helden zu rühmen beginnt. Ich kenne folgende Beispiele:

1. Apollonia (Pisidia). Kopf Alexanders d. Gr. als Herakles mit Löwenfell n. r. Bronze.
   Abgeb. Visconti, Icon. grecque (ed. mil.) II pl. IIb. 6 = Ujfalvy, le type physique d'Alexandre le Grand p. 149 Fig. 59. Vgl. Head, Historia Numorum p. 589. Imhoof-Blumer, Kleinasiatische Münzen p. 364.

---

54) Alexander c. 7.

55) Vergl. unten S. 195.

56) Publicirt von A. v. Sallet in seiner Zeitschrift für Numismatik III. 1876. p. 56 (Abbildung in Holzschnitt). Ein vergrössertes Lichtbild bei Ujfalvy, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 87 fig. 26. Darnach unsere Abbildung Fig. 22.

57) Auch das Bildniss Alexanders IV., des Sohnes der Roxane, ist noch nicht sicher nachgewiesen. Dass ein neuerworbenes Tetradrachmon des Britischen Museums dieses Porträt (und nicht dasjenige Alexanders d. Gr.) enthalte, wird von G. F. Hill im Athenaeum (3889. 1902. 10. Mai) gegen die Meinung von Six bestritten.

2. Nikaia (Bithynia).
   a) Statue des nackten Alexander von vorn, Kopf rechtshin, mit der Linken sich auf die Lanze stützend, in der gesenkten Rechten ein undeutliches Attribut (kurzes Schwert?). Beischrift ΑΛЄΞΑΝΔΡ[ΟΝ] links, ΝΙΚΑΙЄΙC rechts. Rv. Brb. des Commodus. Bronze. Samml. Imhoof. Abgeb. IMHOOF-BLUMER, Kleinasiatische Münzen (Sonderschriften d. oesterr. arch. Instituts I) Bd. I Tafel I, 12 p. 9. Darnach untenstehende Fig. 23.
   b) Kopf Alexanders mit Diadem und aufstrebenden Stirnlocken, aber ohne Nackenhaar, n. r. Beischrift ΑΛЄΞΑΝ[ΔΡΟΝ]. Bronze. Berlin. Abgeb. Münztafel XIII, 11 (nach Abguss).
3. Aigeai (Kilikia). Kopf Alexanders mit Nackenhaar und Diadem n. r. Unter dem Halsabschnitt die gelagerte Ziege. Beischrift ΑΙΓЄΑΙΩΝ. Silber. Abgeb. IMHOOF-BLUMER, Kleinasiatische Münzen II, Tafel XVI, 18 (vgl. p. 426), auf unserer Tafel XIII, 10 (nach Abguss).
4. Alexandreia (Kilikia). Brb. Alexanders mit Gewand und Diadem n. r. Bronze. Vgl. IMHOOF-BLUMER a. a. O. II p. 430.

Diese kleinasiatische Münzgruppe weicht in ihren Typen von der makedonischen wesentlich ab. Für die beiden Köpfe 2b und 3 sind offenbar andere Vorbilder benutzt, wiederum solche, die unter den erhaltenen statuarischen Köpfen nicht vorkommen. In der Münze von Aigeai wird, wie in den makedonischen Typen, der Zug leidenschaftlicher Erregtheit durch die angezogene, im Mundwinkel gesenkte Oberlippe ausgedrückt. Hier ist auch das Kennzeichen des mittleren hintereinander aufsteigenden Stirnlockenpaars festgehalten. Merkwürdig und wohl durch den Stempelschneider verdorben ist das Profil des Kopfes von 2b mit der übermässig abfallenden Stirn und der stark gekrümmten Nase. Ohne Beischrift und Stirnlockenkranz würden wir hier nicht an ein Alexanderporträt denken dürfen.



Fig. 23. Bronze von Nikaia. (Nach Imhoof.)

In der Vorderseite der Münze 2a lernen wir das Motiv einer neuen Alexanderstatue kennen. Die Vorlage war keine besonders glückliche Schöpfung, auch wenn wir die etwas ungeschickte Stellung der Beine auf Rechnung des nachbildenden Stempelschneiders setzen. Die Figur hat rechtes Standbein. Das linke Bein scheint vorgesetzt, soll aber wohl ein zurückgestelltes Spielbein wiedergeben. Die schwierige Kurve des gebogenen Beines

ist dem Stempelverfertiger gänzlich misslungen. Der Entlastung des linken Unterkörpers entspricht also die Senkung des lässig herabhängenden rechten Armes. Die Anspannung des tragenden rechten Beines korrespondirt mit dem sich Heben und Aufstützen des linken Armes. Es ist die bekannte chiastische Haltung des ausruhenden Körpers, welche in der praxitelischen Kunst und später soviel variirt wurde. Die Kopfhebung und Wendung folgt der Regel, sie ist der Standbeinseite abgekehrt. Aber die eindrucksvolle Energie des Motivs der bedeutendsten Alexanderbilder (LNQR), welche kein eigentliches Ausruhen, sondern ein festes Auftreten darstellen, ist aufgegeben.[58])

Manche Alexandermünzen zeigen noch an den Rändern, dass sie eingefasst und gehenkelt waren, also als Amulet getragen wurden.[59]) Es giebt aber auch münzartige Stücke von Gold und Silber in den verschiedensten Grössen bis zu sehr beträchtlichem Umfang, die nur als Schmuck oder als Talisman dienten und nicht für den Umlauf bestimmt waren. Von solchen Schaumünzen mit Alexanderbildnissen zählt GAEBLER folgende Typen auf:

AA. Brustbilder.

1. Brb. mit Diadem im fliegenden Haar, Panzer und Mantel n. l. vom Rücken gesehen, an der l. Schulter der Schild, in der (nicht sichtbaren) R. Lanze. Sammlung Six. (Gold, einseitig geprägt.)
   Auf dasselbe Vorbild zurückgehend, wie oben die Münzen A1.
2. Brb. mit Lorbeer n. r., um den Hals das Löwenfell geknüpft.
   Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 10 = London Cat. Maced. p. 21, 94 (Gold).

BB. Köpfe.

1. mit Widderhorn und Diadem im lang herabhängenden Haar n. l.
   Abgeb. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 3 (Oxford, Silber).
2. ebenso, aber n. r.
   Abgeb. E. Q. VISCONTI, Icon. grecque II pl. IIb. 5. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 4 = Münztafel XIII, 17 (Paris, Silber).

---

58) Über ein verwandtes statuarisches Thema vgl. die Nachträge und Fig. 29.

59) IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques p. 465. Vgl. LONGPERIER, Revue numism. 1868. p. 335.



3. mit Diadem im lang herabhängenden Haar n. r.
   a) London (Fund von Tarsos). Numism. chron. 1898 pl. X, 6. Gold.
   b) Berlin. IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Tafel II, 4, darnach auf unserer Tafel XIII, 9. Gold.
   c) London. Cat. Maced. p. 21, 93. Gold.
   d) Paris. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 6. Silber.
   e) Hunter. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 7. Silber.
4. mit Diadem im fliegenden Haar n. r., Stirnlocken herabhängend.
   Gotha. E. Q. VISCONTI, Icon. grecque II pl. IIb. 4. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 5 = Münztafel XIII, 15. Silber.
5. ebenso mit ähnlicher Haaranordnung, aber nach links gewendet.
   London. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 2 = Münztafel XIII, 7a. b. Gold.
6. mit Löwenfell n. r.
   a) Berlin. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 8. Silber.
   b) Berlin. GAEBLER a. a. O. Tafel IV, 9. Silber.

Vielleicht mit das schönste Stück in dieser Reihe ist das IMHOOF-BLUMER'sche einseitig geprägte Goldplättchen der berliner Sammlung BB, 3. b (Tafel XIII, 9). Die sehr individuelle Behandlung aller Züge möchte ich zu dem lysippischen Alexander mit der Lanze in nächste Beziehung setzen. Königsbinde und Stirnlocke sind deutlich angegeben. Auffällig ist die massig herausgewölbte Stirn und die stark entwickelte Nase mit den geblähten Nasenflügeln, wogegen Kinn und Lippen zarter gebildet sind, vor allem die Anordnung der Locken an den Schläfen, welche nicht schwunghaft bewegt sind, sondern, wie ähnlich bei Sarapisköpfen, starr vertikal herabhängen. Das kleine Meisterstück verdient es bei künftigen Forschungen besonders beachtet zu werden.

Die Umrahmung der Stirn mit senkrecht herabfallenden Locken findet sich nochmals bei BB, 3e. 4 und 5, weniger deutlich bei 3a und d. Auffällig ist das durchaus heraklesartige Köpfchen von AA, 2, welches schon wegen der kurzen Löckchen und des fehlenden Nackenhaars kein eigentliches Alexanderporträt sein kann und doch nach der Beischrift auf der Rückseite als solches gelten soll. Die Erklärung liegt wohl darin, dass man den

oben[60]) besprochenen Irrthum älterer Zeiten, welche die Heraklestypen der Münzen Alexanders als Bildnisse des Königs auffassten, auch in der Kaiserzeit noch festhielt. Einfache Reproduktionen solcher Typen sind auch die unter BB, 6a und b aufgezählten Stücke.

Solche, den modernen Plaketten und Medaillen vergleichbare Schaumünzen sind endlich noch die drei prachtvollen, um 1863 in der Nähe von Tarsos gefundenen Goldstücke, welche jetzt eine Zierde des pariser Kabinets bilden. Sie ergänzen die Bilderreihe dieses Kapitels zwar in äusserlich sehr wirksamer Weise, aber als Dokumente älterer Ueberlieferung dürfen sie nicht gelten. Der anspruchsvollen Glätte und Sauberkeit ihrer Ausführung entspricht keineswegs ein besonderes Geschick in der Wiedergabe der Porträtzüge. Vor allem ist die Originalität der Erfindung mehr als fragwürdig.

Ich beginne mit einer Beschreibung der Darstellungen, der ich die Literatur voranstelle:

A. Abgeb. A. de Longperier, Revue numismatique 1868 [= Oeuvres complètes vol. III] pl. XII p. 311 = Collignon, Gesch. d. griech. Plastik II fig. 223 und Koepp, Ueber das Bildniss Alexanders d. Gr. p. 3. Drs. Alexander d. Gr. [Monographien zur Weltgeschichte IX] p. 14 Abb. 11 nach Photogr. Giraudon B 438. 439. Ujfalvy, Le type physique d'Alexander le Grand p. 147 fig. 55 (nach Photogr. Brogi). Nach Giraudon auch unsere Abbildung Tafel XIII, 16.

Kopf Alexanders d. Gr. mit dem Königsdiadem, dessen unterer Theil durch das rückwärts flatternde Haar verdeckt wird, n. r. gewendet. Revers: Alexander mit Panzer, Stiefeln und flatternder Chlamys zu Ross n. r. sprengend, zückt die Lanze gegen den zum Sprung sich anschickenden Löwen. Beischrift ΒΑCΙΛΕΥC ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC.

B. Abgeb. Longperier a. a. O. pl. X. Photogr. Giraudon B 438. 439. Darnach Koepp, Alexander d. Gr. p. 15 Abbildg. 12. Ujfalvy, a. a. O. p. 17 fig. 3. (nach Phot. Brogi).

Jugendlicher Herakleskopf mit der Löwenkappe, n. r. gewendet. Revers stimmt mit A genau überein.

C. Longperier a. a. O. pl. XI. Photogr. Giraudon B 438. Ujfalvy, a. a. O. p. 145 fig. 51 (nach Phot. Brogi).

---

60) Vergl. S. 167.

Brustbild eines vollbärtigen Mannes mit finsterem Gesichtsausdruck, verhältnissmässig kurzer Nase und ebenso kurzer, kräftig entwickelter Stirn. Profil n. l. gewendet. Bart und Haupthaar sind kurz verschnitten, Haarbinde und Harnisch kennzeichnen den König und Feldherrn. Der Revers zeigt auf dem Viergespann (n. r.) die Siegesgöttin, in der Rechten die Zügel, mit der Linken einen Palmzweig erhebend, an dem eine Taenie befestigt ist. Beischrift ΒΑϹΙΛΕѠϹ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ.

LONGPERIER betont mit Recht die Zusammengehörigkeit der drei Stücke ABC, welche durch die Gleichheit der Grösse (A hat 70 mm Breite und 67,5 mm Höhe, die beiden anderen sind ein wenig kleiner), der Arbeit und des Fundortes, auch durch die Wiederholung des einen Reversbildes und die Inschriften bezeugt wird. Er sucht deshalb die Benennung des bärtigen Kopfes in dem von Alexander ausgehenden Ideenkreise, und meint, da die griechische Königsbinde einen römischen Kaiser ausschliesse, könne vielleicht an Philipp von Makedonien, den Abkömmling des Herakles, den Vater Alexanders, den Sieger in den olympischen Spielen gedacht werden. Ein sicheres Bildniss dieses Königs ist zwar noch nicht nachgewiesen, denn ARNDTS Hinweis auf einen bekannten bartlosen Bronzekopf des neapler Museums[61]) ist durch die Bemerkung von J. SIX beseitigt worden, dass Philipp kein Diadem trug und voraussichtlich bärtig war. Aber die Annahme, dass mit dem Sohne auch der Vater dargestellt sein müsse, ist an sich und wegen des Reversbildes unwahrscheinlich, sie wird durch die mangelnde Familienähnlichkeit des bärtigen Kopfes mit dem Profilbild Alexanders, welches wir aus den Köpfen A und C kombinieren können, nur noch unsicherer. Die Bilderfolge stellte offenbar den grossen Alexander und sein Ideal, den Götterhelden Herakles[62]), zusammen mit einem kaiserlichen Rivalen, dessen Ehrgeiz es war, neben dem Heroen und dem Helden als gleichberechtigter Genosse zu erscheinen. Ein solcher Nebenbuhler

61) ARNDT, Griech. und röm. Porträts Tafel 91 und 92. Vgl. J. SIX im Text zu ARNDT a. a. O. Taf. 186. 187 und oben S. 83 Anm. 9.

62) BABELON (Guide illustré au Cabinet des Médailles p. 191) sieht in dem Herakleskopf des Medaillons ein Bild des heroisirten Alexander. Dagegen spricht, dass keinerlei Annäherung an das Porträt Alexanders, wie es der Stempelschneider auffasst, versucht wird, weder die fliegende Stirn, noch das ἄνω βλέπειν, noch das weichlockige Haar.



war im Beginn des dritten Jahrhunderts in Kaiser Caracalla aufgetreten.

Mit einer Leidenschaft, welche in gleichem Masse bei keinem der Diadochen und ihrer Nachfolger beobachtet worden war, beeiferte er sich die Rolle als neuer Alexander zu spielen, in Kopfhaltung, Mienen und Kleidung an den grossen Makedonen zu erinnern.[63]) Ihm konnte keine grössere Huldigung dargebracht werden, als wenn er so wie hier in eine Medaillonserie aufgenommen wurde, die seiner Eitelkeit aufs Höchste schmeichelte. Es ist recht wohl denkbar, dass er sie selbst veranlasst und die einzelnen Exemplare als Ehrengeschenke an seine Getreuen vergeben hat. Die altgriechische Königsbinde wäre gewiss in einer römischen Münze eine unerhörte Neuerung gewesen. In Prunkscheiben von der Art und Verwendung der phalerae[64]) konnte sie nicht auffallen und bei der Gleichsetzung des Kaisers mit dem Könige war sie ein nothwendiges Mittel der Charakteristik, ebenso wie die Confrontirung der beiden einander zugewendeten Köpfe.[65])

In die Zeit Caracallas weist auch der Stil der Medaillen, den wir wegen der Schwächen in der Zeichnung der Reversbilder und wegen der bereits sehr merkbaren Starrheit des Ausdrucks der Köpfe nicht weiter zurückdatiren können, bei der relativen Höhe der Technik und dem noch wenig geschwächten Gefühl für Rhythmik und Proportionen aber auch nicht tiefer herabdrücken dürfen. Schon zur Zeit des Alexander Severus, des anderen grossen Alexandromanen dieser Epoche, ist der Verfall der Kunst sehr viel mehr vorgeschritten. Aber mit dessen Porträt hat das beschriebene nicht die geringste Verwandtschaft. Dagegen ist von den Zügen Caracallas[66]) soviel beibehalten — die niedrige,

---

63) Vergl. oben Anm. 52.

64) Mit solchen militärischen Ehrenzeichen vergleicht LONGPERIER a. a. O. p. 311 und 335 mit Recht die Goldstücke von Tarsos. Wie die phalerae waren sie gefasst, um als Brustgehänge dienen zu können. So erklären sich die selbst in der Photographie GIRAUDONS sichtbar werdenden Hammerschläge, welche die Ränder der Medaillen verdünnt haben.

65) LONGPERIER p. 321 erklärt die Linkswendung des bärtigen Kopfes damit, dass der Künstler das rechte, bei der Belagerung von Methone verloren gegangene Auge Philipps nicht zeigen wollte.

66) Vgl. z. B. die berliner Büste bei BERNOULLI, Römische Ikonographie II, 3 Taf. XX a. b. und dessen Münztafel I, 16—18.

gerunzelte Stirn, die kurze Nase und die kleinen Löckchen des verschnittenen Haupt- und Barthaares — als dem idealisirenden Künstler zulässig erschien. Den Zeitgenossen des Kaisers mochte die Aehnlichkeit trotz der Verschönerung deutlich genug sein.[67]) Aber freilich ist Schärfe der Charakteristik nicht die starke Seite des Stempelschneiders. In der zierlichen Ausarbeitung der Einzelheiten, der Ornamente, der Haarlocken und des Löwenfelles hat er mehr fertig gebracht, als in der Hervorhebung der wesentlichen Züge eines Bildnisses.

Daher ist auch das Alexanderporträt nur eine schwächliche Leistung, die ohne Beischriften und Bilderparallelen kaum als wirkliches Bildniss des Königs anerkannt werden könnte. Durch die scharfe Rückbiegung des Halses ist das *ἄνω βλέπειν* übermässig angedeutet. Der Gesichtskontur — rückliegende Stirn und geneigte Unterkinnlinie — entspricht ungefähr den bekannten lysimachischen Typen. Dass aber keine ältere Vorlage benutzt worden ist, meine ich daraus schliessen zu dürfen, dass die kurzen, nach rückwärts züngelnden, die Königsbinde unterwärts verdeckenden Löckchen ein Motiv wiederholen, welches in den oben (S. 181 ff.) besprochenen makedonischen Münzen wiederholt in rechts und links gewendeten Typen[68]) vorkommt und dort bei aller Derbheit des Stempelschnittes doch etwas natürlicher aussieht, als in dem grossen, die Haarspitzen am Hinterkopf wie Zinken eines Kammes aneinanderreihenden Medaillon des Fundes von Tarsos. Ist die

67) Das vierte, wesentlich kleinere, in der Anlage von den anderen stark abweichende Medaillon (Revue numism. a. a. O. pl. XIII, 1) enthält ein Brustbild des Alexander Severus, der auf der Rechten die Figur einer Victoria trägt. Im Revers der Kaiser sitzend, vor und neben ihm die stehenden Figuren der Roma und Victoria. In die Zeit dieses Kaisers möchte LONGPERIER p. 319 die Entstehung der drei Alexandermedaillons setzen, besonders weil Lampridius (Alex. Sev. 25) gerade davon spricht, dass Alexander Severus in seiner flammenden Begeisterung für den makedonischen König dessen Bild auf Medaillen von Gold habe prägen lassen (Alexandri habitu nummos plurimos figuravit: et quidem electreos aliquantos, sed plurimos tamen aureos). Aber der Abstand der Arbeit jenes vierten Medaillons aus der Zeit des Alexander Severus von der wesentlich besseren Ausführung der drei anderen Stücke macht diese Vermuthung unmöglich. Das späteste Stück des Fundes von Tarsos ist eine Münze des Gordianus v. J. 243.

68) Dieselbe Wendung nach rechts zeigt das Exemplar der münchener Sammlung IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques p. 61 vgl. Tafel XIII, 8 u. 13 und die Münze der Sammlung Hunter (Macdonald I pl. 24, 18). Linkswendung zeigt das Exemplar IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Taf. II, 5, auf unserer Taf. XIII, 22.



Vorlage eine Reiterstatue mit fliegendem Haar gewesen, so hat der Münzschneider sie gründlich verdorben. Wahrscheinlicher ist mir, dass er nach Reliefdarstellung gearbeitet hat, derselben, welche auch der Verfertiger des Münztypus Taf. XIII nr. 13 benutzte. Ebenso war nicht eine statuarische Gruppe, sondern eine Reliefscene die Vorlage für das zweimal verwendete Reversbild der Löwenjagd, denn die Komposition wäre als Rundwerk von sehr wenig geschlossener Wirkung, da sie Reiter und Löwe auseinanderreisst, während sie als flächendeckendes Relief vortrefflich den Raum füllt. An eine Kopie der berühmten lysippischen Gruppe[69]) zu denken, verbietet eben die Schwäche der Auffassung. Dagegen gehört der barocke Einfall des galoppirenden Jagdrosses und die mechanisch aufgebaute Gruppe des Viergespannes mit der paradirenden Victoria zu den gewöhnlichsten Typen der der phantasiearmen römischen Reichskunst.

Am dürftigsten ist das Ergebniss einer Durchsicht der römischen Contorniaten. Aus Abbildungen und den mir von IMHOOF-BLUMER zur Verfügung gestellten Abgüssen sind mir folgende Alexandertypen bekannt:

1. Kopf n. r. stark zurückgeworfen. Das Diadem unterwärts durch zurückflatterndes Haar verdeckt. Ohne Umschrift.
   Abgeb. J. SABATIER, Description générale des médaillons contorniates pl. I, 1.
2. Brb. n. r. Büste mit Gewand verhüllt. Verkürztes Nackenhaar, ohne Binde, auch im Gesicht nicht als Alexander charakterisirt. Mit Umschrift ΑΛЄΞΑΝΔЄΡ (sic) ΜЄΓΑϹ ΜΑΚЄΔΩΝ.
   Abgeb. SABATIER a. a. O. pl. I, 2.
3. Brb. n. l. Büste mit Gewand. Diadem und lang herabfallendes Haar. Umschrift ALEXANDER MAGNVS MACEDON.
   Abgeb. SABATIER a. a. O. pl. I, 3.
4. Brb. n. r. Mit Löwenfell über dem Kopf, dessen Zipfel über der Brust zusammengeknüpft sind. Dieselbe Umschrift wie bei nr. 3.
   Abgeb. Münztafel XIII, 20 (Pariser Münzkabinet).

Sechs ähnliche Exemplare sind bei SABATIER a. a. O. pl. I, 4—9, eines ist bei UJFALVY, le type physique d'Alexandre le Grand p. 162 Fig. 74 abgebildet. [Vgl. die Nachträge.]

---

69) S. oben S. 110 Anm. 17 und Kap. XVI S. 208 f.

Wir finden in dem Bildniss dieser Contorniaten nur Reminiscenzen an bekannte Typen, keine selbständige Auffassung. Nr. 1 ist offenbar eine Verwerthung des Typus B 3a—c der makedonischen Münzen. In dem pariser Exemplar nr. 4 sind die charakteristischen Züge des Alexanderbildnisses völlig verwischt. Der Kopf von nr. 2 scheint einem ganz fremden Porträt entlehnt, doch wage ich der Abbildung bei SABATIER nicht zu trauen.

Eine interessante Gruppe bilden die Contorniaten, welche auf der Rückseite Scenen aus dem Leben Alexanders und seiner Mutter vergegenwärtigen. Aus SABATIERS Tafeln kenne ich folgende Bilder:

a. Der Knabe Alexander sitzend, seine Mutter neben ihm stehend, beide nur unterwärts bekleidet, blicken auf den Bukephalos, welchen ein Knappe vorführt. SABATIER pl. XIV, 16.

b. Alexander, auf dem Bukephalos n. l. sprengend, stösst mit der Lanze nach einem, unter dem sich aufbäumenden Rosse liegenden Krieger. Umschrift ALEXANDER MAGNVS MACEDON. SABATIER pl. XIV, 17 und 18.[70])

c. Olympias auf dem Lager, der verschleierte Kopf n. l. gewendet, mit der Hand den Kopf der Schlange streichelnd, welche ihr zu Füssen auf dem Bettrande sitzt. Sie stützt sich mit dem l. Unterarm auf einen, am Kopfende als Schmuck angebrachten Delphin(?) Umschrift: OLVNPIAS REGINA. (Rückseite von nr. 4.) Abgebildet nebenstehend Fig. 24 (nach Abguss) = SABATIER pl. XIV, 13 vgl. p. 95. Zwei andere Beispiele bei SABATIER pl. XIV, 14 u. 15 zeigen gleiche Umschrift und kleine Abweichungen (nr. 14 unverschleierten Kopf, nr. 15 eine einfache Kopfstütze ohne den Delphin).

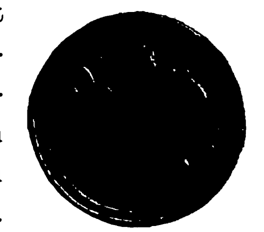


Fig. 24. Olympias und die Schlange. Paris. (Nach Abguss.)

Ein Brustbild der Mutter Alexanders mit der Löwenkappe auf dem Haupte, die Fellzipfel über der Brust zusammengeknüpft, in der Rechten die Keule des Herakles, n. l. gewendet, erscheint auf der Vorderseite eines Contorniaten der pariser Sammlung.

70) Eine Zwischenscene, die a und b verbindet, Alexander den Bukephalos bändigend, findet sich auf makedonischen Münzen der Kaiserzeit GAEBLER, Die antiken Münzen Nord-Griechenland III, Tafel III, 23 u. IV, 34.

Beigeschrieben ΟΛΥΜΡΙΑϹ. (Rev. Herakles u. Athena.) Abgeb. SABATIER pl. XIII, 1. Auch diese Darstellung, wird ebenso, wie die oben S. 185 erwähnte der berliner Schaumünze, schwerlich mehr als ein blosses Phantasiebild sein.

XVI.

Alexanderbilder auf geschnittenen Steinen.

Während wir auf den Münzen das Porträt Alexanders nach langwieriger Prüfung unter vielen Scheinformen wenigstens in einigen sicheren Reihen von Beispielen herausgefunden haben, sind wir den Erzeugnissen der Glyptik gegenüber auf einen blossen Versuch beschränkt aus den Publikationen diejenigen Darstellungen auszusondern, welche durch einen gewissen Anschluss an die von uns gewonnenen Alexanderbildnisse es verdienen in unseren Untersuchungskreis aufgenommen zu werden. Beischriften und ergänzende Reliefs können uns hier nicht mehr, wie in der Münze, den Weg weisen. Eine geschichtliche Reihenfolge, eine Entwicklung von Typen, lässt sich nicht oder noch nicht feststellen. So gross die Menge der Siegelringe und Schmucksteine mit Darstellungen Alexanders im Alterthum gewesen sein muss — wir hören z. B., dass Kaiser Augustus[1]) mit einem Alexanderbilde auf seinem Ringe gesiegelt hat und Trebellius Pollio[2]) berichtet, dass zu seiner Zeit sogar auf Armringen und Schuhschnallen, an Kleidern und Geräthen Alexanderporträts angebracht wurden —, unter unserem Gemmenvorrath ist davon sehr wenig aufzufinden.

---

1) Suet. Oct. 50. Dio Cass. 51, 3. Plin. N. H. 37, 4. Vgl. MILANI in den Studi e materiali di arch. e num. II. 1902 p. 176 ff.

2) Trebell. Poll. trig. 14 (vgl. oben S. 99 Anm. 1). Die Alexanderbilder gelten als glückbringende Amulete, wie auch Joh. Chrysost. ad illumin. cataches. II p. 240 Migne bezeugt. Cf. Nachtrag zu S. 193.

Bei der Lückenhaftigkeit des mir zugänglichen Materials begnüge ich mich mit kurzen, kritischen Bemerkungen zu den einzelnen Darstellungen.

Wenn wir den üblichen Deutungen trauen wollen, sind Alexanderbilder in unseren Daktyliotheken sehr zahlreich vorhanden. Selbst von Pyrgoteles, der das Vorrecht gehabt haben sollte das Porträt des Königs in Stein zu schneiden[3]), glaubte man früher einen Alexanderkopf zu besitzen.[4]) Einem schärferen, durch die unsicheren und falschen Alexanderbildnisse nicht beirrten Urtheil werden die allermeisten dieser vermeintlichen Bildnisse nicht Stand halten.

Ich beginne mit denjenigen Darstellungen, welche von FURTWÄNGLER in seinem Werke über die antiken Gemmen als Alexanderbildnisse anerkannt worden sind und stelle voran zwei Prachtwerke alexandrinischer Steinschneidekunst, die Ptolemaeerkameen von Wien und Petersburg.

Wien, Kaiserl. Hofmuseum. Neunschichtiger Sardonyx-Kameo. FURTWÄNGLER a. a. O. Tafel 53, 1 p. 250f. R. VON SCHNEIDER, Album der Antikensammlung des allerh. Kaiserhauses Tafel 39, 1. MÜLLER-WIESELER, Denkm. alt. Kunst I, 51, 227a. SAL. REINACH, Pierres gravées pl. 3, 10 p. 5 (wo weitere Literatur).

Kopf eines Königspaares, n. l. gewendet. Der Mann in kräftigen Gesichtsformen reifen Mannesalters mit dem runden Helm bedeckt, an welchem als Zierrathen eine bärtige Schlange, ein Blitz und eine Ammonsmaske dargestellt sind. Die Königin trägt über einem haubenartigen Diadem den Schleier. Auf alexan-

3) BRUNN, Geschichte der griech. Künstler II, 469, vgl. 629f.

4) E. Q. VISCONTI, Icon. grecque ed. mil. II pl. 2, a. 3 p. 53. MILLIN, Monumens antiques inédits II, 15 p. 117. (Die Abbildung wiederholt bei MÜLLER-WIESELER, Denkm. alter Kunst I, 51. 230 und UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 59 fig. 19). Der jetzt verschollene Kameo befand sich im Besitz der Kaiserin Josephine. Nach KÖHLER, Gesammelte Schriften II. p. 10 „zuverlässig ein modernes Machwerk", jedenfalls kein Alexanderporträt, sondern ein weiblicher Idealkopf. VISCONTI sagt nicht, was in WIESELERS Text behauptet wird, dass der Restaurator der Azaraherme sich nach dem pariser Kameo gerichtet habe. (Vgl. den Nachtrag zu S. 28.) Über die schon von WINCKELMANN verworfene Gemme des Kurfürsten von Mainz s. SAL. REINACH, Pierres gravées pl. 136, 55 und p. 177. Ebenso ist modern die am Schluss dieses Kapitels erwähnte BLACAS'sche Gemme des Britischen Museums.



drinischen Ursprung weist, wie ich an anderer Stelle[5]) hervorgehoben habe, das aus altaegyptischer Kunst stammende, alexandrinischer Kunst geläufige Ornament der Königinhaube. Die bewundernswerthe, geradezu geniale Arbeit kann nur der ersten Ptolemaeerzeit angehören.

FURTWÄNGLER findet Alexander d. Gr. und seine Mutter Olympias dargestellt auf Grund folgender Beobachtungen. Unzweifelhaft sei der männliche Kopf dem idealisirten Porträt Alexanders auf den Münzen des Lysimachos sehr ähnlich, von demjenigen des zweiten Ptolemaeers (an welchen ECKHEL und ENNIO QUIRINO VISCONTI gedacht hatten) aber total verschieden. Die Helmzeichen (Schlange, Blitz und Ammonsmaske) seien auf das Ereigniss der Hochzeitsnacht der Olympias zu beziehen als Anspielungen auf den göttlichen Vater Alexanders.[6])

Diese Erklärung wird hinfällig, wenn man den Gemmenkopf mit echten Bildnissen des zweiten Ptolemaeers vergleicht, deren wir jetzt zwei in stilistisch verschiedenen, aber in allen wesentlichen Zügen vollkommen übereinstimmenden Rundbildern besitzen. Das eine liegt vor in einer aus der herkulaner Papyrusvilla stammenden Erzbüste[7]), das andere in einem ebenfalls lebensgrossen, aus Aegypten stammenden Marmorkopf der Sammlung ERNST SIEGLIN.[8]) Beide Köpfe gleichen im Profil genau den bekannten Münzporträts des Ptolemaios Philadelphos und ebenso dem männlichen Kopf des wiener Kameos, der im Alter etwa dem SIEGLIN'schen Kopf entspricht, während der herkulanische in reiferen Jahren aufgefasst ist. Besonders markante Kennzeichen dieses Porträts sind die stark entwickelte Nase, die wuchtig ausladende, steil aufsteigende Stirn, die vollen Lippen und ein zur Fettbildung neigendes Unterkinn, Züge, die zum Theil vom

---

5) SCHREIBER, Alexandrinische Toreutik. Abhandlungen d. Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. XIV, 5 p. 429 (159).

6) Vgl. die Münzdarstellungen, welche sich auf die Legende von der göttlichen Erzeugung Alexanders beziehen: IMHOOF-BLUMER, Monnaies grecques p. 91, VON SALLET, Zeitschrift für Numism. III. 1876 p. 56 und oben S. 185.

7) COMPARETTI-DE PETRA, Villa Ercolanese tav. 9,4. ARNDT, Griech. und röm. Porträts Taf. 94 = ROSSBACH, Neue Jahrb. f. d. klass. Alterth. II. 1899. Taf. 1, 1.

8) Er wird im Denkmälerband der SIEGLIN-Publikation veröffentlicht werden.

Vater[9]) ererbt sind, zum Theil (so das Unterkinn) ein Erbtheil der Mutter[10]) sein mögen. Ein Altersunterschied, wie zwischen Sohn und Mutter, ist in dem Kameo nicht ausgedrückt. Die auffallende Aehnlichkeit der Züge und die Altersgleichheit lassen auf Geschwister schliessen.

Der wiener Kameo stellt also den zweiten Ptolemaeer mit seiner Schwester-Gemahlin Arsinoë dar, und da den Beiden noch nicht, wie in dem petersburger Kameo der Kranz als Zeichen der Apotheose gegeben ist, fällt die Anfertigung des wiener Steines vor das Todesjahr der Arsinoë, d. h. vor 269 v. Chr.[11])

Die Alexandertypen der lysimachischen Münzen und das Profil des SIEGLIN'schen Alexanderkopfes zeigen nur geringe Verwandtschaft mit dem wiener Gemmenkopfe. Dort sind für mein Empfinden andere Proportionen und ein feinerer Schnitt der Züge vorhanden, vor allem giebt die fliegende Stirn und das straffer gezogene Kinn der Alexanderbilder ein stark abweichendes Merkmal. Auf dem wiener Kameo deuten die Helmabzeichen allerdings auf Alexander als den grossen Ahnherrn, den auch die Ptolemaeer für sich in Anspruch nehmen, auf den göttlichen Alexander als Sohn des Zeus Ammon. Aber Schlange und Ammonsmaske sind zusammenzunehmen, wie sie beide zu einem Bilde verschmolzen sind in einer alexandrinischen Erzfigur der Sammlung GIOVANNI DEMETRIO.[12])

---

9) Ein richtiges Porträt des Ptolemaios Soter haben wir in dem von WOLTERS, Mitth. d. röm. Inst. IV. 1889 Taf. 3 publicirten Kopfe des Louvre, nicht in den neapler Bronzeköpfen COMPARETTI-DE PETRA a. a. O. tav. 10, 1 (wie FURTWÄNGLER, Jahrb. d. Inst. VI. 1891 p. 84 meint) oder ebenda tav. 9, 3 (so fälschlich ROSSBACH a. a. O. p. 53).

10) Berenike I., die Mutter des Ptolemaios Philadelphos, erkenne ich in dem neapler Kopf ARNDT, Griech., und röm. Porträts Taf. 99, 100, in dem wiener Granitkopf SCHNEIDER, Album der Antikensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses Taf. 13, 1 und in der Gemme des Lykomedes, FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tafel 32. 31.

11) Nach dem neuen Bruchstück der Mendesstele ist Arsinoë im 16. Jahre der Regierung des Philadelphos gestorben, also (wenn wir Niese's Ansetzung des Regierungsbeginns — vgl. aber STRACK, Dynastie der Ptolemäer p. 192 — zu Grunde legen) i. J. 269. Bald darauf erhält Arsinoë göttlichen Kult auf Anordnung ihres Bruders, der unmittelbar nachher selbst den Gott-Titel annimmt oder von den Priestern bei Lebzeiten dem Kult der Schwester angeschlossen wird. Vgl. PROTT in Bursians Jahresberichten CII. 1899. (III) p. 131.

12) Im Centralmuseum zu Athen, abgeb. Ἐφ. ἀρχ. 1893 Tafel 12. Aehnlich ist die Verbindung des Sarapis-Kopfes mit einem Schlangenleib auf Münzen von



St. Petersburg, Ermitage. Dreischichtiger Sardonyx-Kameo (Sog. Kameo Gonzaga.) FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tafel 53, 2 p. 251 (mit anderen Verweisungen). E. Q. VISCONTI, Icon. grecque (ed. mil.) III pl. 12, 3. MÜLLER-WIESELER, Denkm. a. Kunst I, 51. 226a. DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines fig. 3515. BABELON, La Gravure en pierres fines p. 135 fig. 104. SPRINGER-MICHAELIS, Handbuch der Kunstgeschichte I p. 272 Fig. 482.

Büsten eines sehr ähnlichen Königspaares, n. l. gewendet. Die charakteristischen Züge der beiden Porträts des wiener Steines — die überaus kräftigen Formen von Stirn, Nase und Kinn — sind hier noch mehr accentuirt. Wiederum erkennt man eine Familienähnlichkeit, wie sie nur unter Geschwistern erklärlich ist. Da an dem Helm des männlichen Kopfes die Wangenklappe fehlt, wird ein künstlich verschnittener Backenbart sichtbar, während Kinn und Lippen[13]) rasirt sind. Als Helmzeichen findet sich abermals die bärtige Schlange, hier aber ist sie beflügelt, wie die Schlangen am Wagen der Demeter und des Triptolemos[14]) und überdies durch einen Stern über ihrem Kopfe ausgezeichnet. Beide Bildnisse sind mit dem Lorbeerkranz als Symbol der Apotheose geschmückt. Dem König ist die Aegis um die Schultern gelegt, es ist das Attribut, welches die Ptolemäer auf ihren Münzbildern beständig führen. Die Aegis trägt ausser dem Gorgoneion noch das Abzeichen einer bärtigen beflügelten Maske, welche VISCONTI gut als Phobos erklärt hat.

FURTWÄNGLER hat nicht übersehen, dass auf dem wiener und petersburger Stein dieselben Persönlichkeiten dargestellt sind; doch ist dies nicht ohne Weiteres ersichtlich, da merkbare Unterschiede in der Auffassung einzelner Züge hervortreten. Bewiesen wird es dadurch, dass der obenerwähnte SIEGLIN'sche Kopf sowohl dem

---

Alexandrien Cat. Brit. Mus. pl. XIV, 745. Der Blitz ist ebenso, wie die Aegis, zum Attribut der Ptolemaeer geworden, denn schon der Gründer der Dynastie wagt es sich in der Gestalt des Zeus mit Blitz und Aegis auf dem Elephantengespann darstellen zu lassen (vgl. S. 174 Anm. 38).

13) Diese Kinn- und Lippenrasur ist in der Heliogravüre des FURTWÄNGLERschen Gemmenwerkes vollkommen deutlich, auch in MÜLLER-WIESELERS Stich wiedergegeben, während FURTWÄNGLER irriger Weise behauptet, dass die Oberlippe Bartflaum zeige.

14) So auf alexandrinischen Münzen Cat. Brit. Mus. pl. II, 582. 1332.

Königskopf des wiener, wie dem des petersburger Kameo ähnlich ist. Er zeigt eine Charakteristik, welche zwischen derjenigen der beiden Gemmen vermittelt. Dass in dem petersburger Stein nicht ein Bildniss des ersten Ptolemäers stecke (wie OTFRIED MÜLLER vermuthete), hat FURTWÄNGLER richtig hervorgehoben. Dass er auch den zweiten Ptolemäer ablehnt, beruht auf seiner falschen Vorstellung von dem Porträt des letzteren. Die richtige Erklärung hatte E. Q. VISCONTI gefunden. Es ist wiederum Ptolemaios Philadelphos mit seiner Schwester-Gemahlin, nicht Alexander d. Gr. mit seiner Mutter und auch nicht der syrische König Alexander Bala mit Kleopatra Thea, an den J. SIX[15]) erinnert hatte. Den Alexanderbart trug nicht bloss der Sohn und Erbe des Lagiden, aber er ganz besonders durfte als Emblem die Schlange der Demeter führen zum Zeichen, dass von ihm der aus Attika nach Alexandrien übertragene Kult der eleusinischen Mysterien zu einem glanzvollen Feste erweitert worden war.[16])

An Alexander d. Gr. erinnert in diesem petersburger Kameo kein einziger Zug mehr, und es ist nur ein Beweis, wie falsche Vorstellungen über Alexanders Aussehen aus den Lysimachosmünzen abgeleitet werden konnten, wenn FURTWÄNGLER das emporstrebende Haar und das gewölbte grosse Auge des Gemmenkopfes als Zeugen für seine Deutung anruft. Weder die *ἀναστολὴ τῆς κόμης*, noch die *ὑγρότης τῶν ὀμμάτων*, der verschleierte Blick Alexanders, sind in dem petersburger Kameo vorhanden.[17])

Als ikonographische Denkmäler betrachtet, lehren uns beide Gemmen, dass die Steinschneider ein Porträt ebenso selbständig auffassen und darstellen durften, wie wir es bei den Verfertigern der Münzstempel beobachtet haben.

---

15) de Gorgone p. 73. Zustimmend äussert sich BABELON, Catalogue des camées antiques et modernes de la bibl. nation. p. XL. Indess fehlt dem petersburger Gemmenkopf, wie FURTWÄNGLER richtig hervorhebt, das vorgeschobene Kinn dieses Fürsten. Vgl. die Doppelporträts seiner Münzen und die übrigen Beispiele, welche BABELON, Les rois de Syrie pl. XVIII (p. CXXX nnd 119) zusammengestellt hat.

16) Schol. Callim. h. in Cer. 1. Vgl. die auf das Cultfest bezüglichen Darstellungen auf Münzen von Alexandria Cat. Brit. Mus. pl. XXX, 552—554.

17) Wenigstens ist die Lockentheilung über der Stirn nicht kenntlich gemacht. Nur das reichliche Nackenhaar erinnert an die Alexanderbildnisse. Aber auch hierin haben wir nur eine allgemein gewordene Königsfrisur zu erkennen (vgl. oben S. 135).



Für den Schöpfer des petersburger Kameos gab es zudem einen besonderen Anlass über das offenbar ähnlichere Porträt des wiener Steines in idealistischem Sinne hinauszugehen. Er stellte die königlichen Geschwister mit Kränzen geschmückt, also in der Apotheose dar, durfte daher die charakteristischen Züge verstärken, durch den Wangenbart und durch reichliches Stirnhaar die Wirkung steigern. Damit gewinnen wir einen festen Anhalt für die Datirung des kostbaren Bildwerks. Der Stein kann erst nach 269, dem Todesjahr der Arsinoë, aber auch nicht viel später geschnitten worden sein, denn er verherrlicht die Stiftung des Kultes der *Θεοὶ Ἀδελφοί*, der bald nach dem Tode der Arsinoë eingeführt wurde. Es ist eine Huldigung für die verstorbene Königin und für den regirenden, nun vergöttlichten Herrscher, welche bildlich dasselbe ausdrückt, was Kallimachos I, 79 in die Worte kleidet

> *„ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες“· ἐπεὶ Διὸς οὐδὲν ἀνάκτων θειότερον.*[18])

Es ist nicht zu verwundern, dass die Kunst am Ptolemaeerhofe die Einführung des Fürstenkultus mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln gefeiert hat. So ist uns noch eine zweite Behandlung desselben Themas erhalten, die Arbeit eines geringeren Talentes, der weder im Porträt, noch in der Verwerthung des Materials die Feinheiten jenes petersburger Meisterwerkes erreicht hat, aber doch wohl derselben Epoche zuzurechnen ist.

Berlin, Kgl. Antiquarium. Achtschichtiger Sardonyx. MÜLLER-WIESELER, Denkm. alt. Kunst I, 51, 228. FURTWÄNGLER, Beschreibung der geschnittenen Steine des Antiquariums zu Berlin Nr. 11057. Taf. 65 (ohne Deutung). Drs. Antike Gemmen Tafel 52, 8 („Alexander d. Gr. und Olympias“). Vgl. TÖLKEN, Berliner Kunstblatt I. 1828 p. 172 ff.

Die Köpfe des Ptolemaios Philadelphos und der Arsinoë, nach links gewendet. An den wiener Kameo erinnert das Profil des Königs und die Form des Stirnbügels seines Helmes. Mit dem unteren Theil des Kameo ist auch der nach Analogie der anderen Darstellungen vorauszusetzende Brustschmuck verloren gegangen. Das

---

18) Auch G. WÖRPEL (Rhein. Mus. N. F. LVII. 1902 p. 462 hat die Kallimachosstelle mit der Einführung des offiziellen Kultus des lebenden Herrschers in Verbindung gebracht.

Profil der Arsinoë ist zum Theil beschädigt; es scheint dem der wiener Gemme mehr zu entsprechen, als der Auffassung des petersburger Steines. Wiederum sind beide Köpfe mit dem Lorbeerkranz geschmückt, der Frauenkopf auch mit dem Schleier. Auf dem Helm des Mannes liegt die Exuvie eines Adlers so glatt auf, wie auf aegyptischen Bildwerken der als Kopfbedeckung von Göttinnen und Königinnen dienende Geierbalg. Die Entlehnung des Motivs wirkt höchst geschmacklos, denn das Adlerfell wird nicht — wie jene Geierhaube und wie die Elephanten- oder die Löwenhaut — direkt als Kopfbedeckung benutzt, sondern ist wie eine Trophäe über den Helm gestülpt, kommt also weder dekorativ, noch der Bedeutung nach — es ist der Adler des Zeus, als Gegenstück zu Blitz, Aegis und Ammonsmaske — zur richtigen Geltung.

Wir fahren fort in der Ausmusterung der angeblichen Alexandergemmen. Zu denen, die sicher ausgeschieden werden können, zähle ich auch zwei Prachtstücke der pariser Sammlung, die nichts an ihrem künstlerischen Reiz einbüssen, wenn sie andere Deutungen erhalten.

Paris, Bibliothèque nationale. Büste aus durchsichtigem Achat. BABELON, Catalogue des camées antiques de la Biblioth. nation. nr. 220 pl. XXI, 220. Drs. La Gravure en pierres fines p. 129 fig. 101. KOEPP, Alexander d. Gr. [Monogr. zur Weltgesch. IX] p. 18 fig. 15. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 142 fig. 50.

Unbärtiger Idealkopf, über der nackten Brust ein Wehrgehäng, auf der linken Schulter der Mantelzipfel von rückwärts nach vorn gelegt. Auf dem Haupte ein korinthischer Helm.

Die Form der Büste gleicht derjenigen des oben S. 150 Fig. 13 publicirten SIEGLIN'schen Alexander-Ammon. Jene war bestimmt auf einen glatten Grund aufgesetzt zu werden. Hier ist der Hintergrund über den Schultern bis zum Helme als dreieckige ebene Fläche erhalten. Die Büste war also ein Theil eines grösseren Ganzen, vielleicht einer mit kostbaren Stein- oder Metallplatten belegten Wand[19]) und gehört noch guter hellenistischer Zeit an, denn die Arbeit ist bei einer gewissen Breite der Behandlung sehr gut auf dekorative Wirkung berechnet.

19) SCHREIBER, Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani p. 40 und 80 f.



BABELON findet in dem Kopf eine Annäherung an den Typus der auf den Goldmünzen Alexanders dargestellten Athena. Während ich in den schweren Formen des von kurzen Löckchen umrahmten Gesichtes vergeblich etwas von den Zügen Alexanders aufsuche, meine ich einen Idealtypus, wie er dem Ares zukommt, zu erkennen. Sollte ein Porträt beabsichtigt sein, so würde Demetrios Poliorketes zunächst in Betracht kommen.

Viel Aehnlichkeit mit dem Bilde dieses Steines hat das folgende:

Paris, Bibliothèque nationale. Dreischichtiger Sardonyx. BABELON, Catalogue des camées antiques nr. 221 pl. XXI, 221. Drs. la Gravure en pierres fines p. 127 fig. 100. KOEPP a. a. O. p. 19 Abb. 17. UJFALVY a. a. O. p. 130 fig. 44.

Männlicher Porträtkopf mit anliegendem Helm, nach links gewendet. Um den Helm ein Lorbeerkranz, dahinter als Helmschmuck ein schreitender Löwe. Unter dem Stirnbügel des Helmes wird das zusammengefasste, nicht in einzelne Locken aufgelöste Haar sichtbar, im Nacken schlicht herabhängende Locken. Ein schwacher Backenbart umsäumt die Wangen. Die Deutung auf Alexander stützt BABELON auf die Verwandtschaft mit dem „klassischen Typus des Alexander-Herakles“ der Münzen, dem wir oben die Beweiskraft abgesprochen haben. Auch die makedonischen Bronzemünzen geben keine schlagende Analogie. Gegen Alexander spricht die steile Stirn und die kräftige, volle und sinnlich üppige Bildung der Lippen, Züge, die eher für die Beziehung auf Demetrios Poliorketes[20]) sprechen.

FURTWÄNGLER schwankt zwischen diesem und Alexander mit Bevorzugung des letzteren bei einem anderen Stein:

Berlin, Königl. Antiquarium. Braune Glaspaste. FURTWÄNGLER, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium zu Berlin nr. 1090. Tafel 13.

Jugendlicher Porträtkopf, nach rechts gewendet. Ohne Diadem oder Binde, mit kurz verschnittenem Nackenhaar, wie es das Bildniss des Demetrios Poliorketes auf seinen Münzen zeigt, den ich auch hier wieder erkennen möchte.

20) Vgl. z. B. IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer und hellenisierter Völker, Taf. 1, 4.



Damit wird auch die bisherige Deutung eines dritten pariser Steines unsicher oder hinfällig:

Paris, Bibliothèque nationale. Dreischichtiger Sardonyx. BABELON, Catalogue nr. 222 pl. XXI, 222. Ders. Le Cabinet des Antiques pl. 58,2 und la Gravure en pierres fines p. 127 fig. 99. DAREMBERG-SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines fig. 3512. KOEPP a. a. O. p. 19 Abb. 16.

Männlicher Porträtkopf mit Widderhorn und breiter Königsbinde, nach rechts gewendet.

In diesem, wie in dem behelmten Kopf BABELON 221, ist offenbar ein und dasselbe Porträt mit bewundernswerther Schärfe der Charakteristik und Feinheit der technischen Behandlung wiedergegeben. Beide Kameen sind Originalwerke aus der Zeit der Diadochen und einer derselben wird das Vorbild geliefert haben. An Alexander zu denken, verwehrt eine gewisse, namentlich in dem gehörntem Kopf sehr auffällige Gedunsenheit der Züge und ein zu reifes Alter. Auch Lysimachos wird dadurch abgewiesen, während die Beziehung auf Demetrios Poliorketes durch die Aehnlichkeit der Münzbilder desselben empfohlen wird. Dass dieser sich gewöhnlich mit Stierhörnern dargestellt findet, schliesst eine andere Charakteristik mit dem Ammonshorn nicht aus, denn alle Nachfolger Alexanders konnten sich in dieser Weise als Erben des Ammonssohnes kennzeichnen lassen.

Nach dieser Ausscheidung der falschen Gemmenbildnisse bleibt eine kleine Gruppe von Steinen übrig, für deren Darstellungen wir die bisherigen Deutungen festhalten können. Es ist darunter auch ein Doppelbildniss, welches in der Anordnung der Köpfe von jenen ptolemaeischen Geschwisterporträts darin abweicht, dass es an erster Stelle den Kopf der Schutzgöttin Alexanders zeigt, und diesen hinter ihr hervorragen lässt.

Paris, Bibliothèque nationale. Dreischichtiger Sardonyx. BABELON, Catalogue nr. 226. pl. XXII, 226. KOEPP a. a. O. p. 21 Abb. 18. UJFALVY a. a. O. p. 140 fig. 46.

Büsten der Athena und Alexanders d. Gr., nach rechts gewendet.

Beide mit dem runden Helm, die Göttin mit langen, in den Nacken herabfallenden Haaren und mit der Aegis um Brust und Schultern. Ein Streifen der Aegis überzieht auch den bei der Beschädigung des Steines übrig gebliebenen Theil der Büste des

Mannes.[21]) In diesem dürfen wir Alexander d. Gr. erkennen. Das Profil entspricht in den Hauptzügen dem des SIEGLIN'schen Kopfes C (Tafel II) und der lysimachischen Typen. Die vorgeschobene Unterlippe findet sich auch an dem londoner Kopf D 1 (Tafel II). Die Nase ist am Ansatz leicht gekrümmt, ein Zug, der in den Münzbildern und auf dem Medaillon von Tarsos verstärkt wiederkehrt. Die Arbeit ist glatt und gefällig, entbehrt aber der Frische und Feinheit, die wir in den Doppelbildnissen der Gemmen in Wien und Petersburg bewundern. Sie mag späthellenistischer Zeit angehören.

Die Zusammenstellung Alexanders mit seiner Schutzgöttin Athena, beide zu Wagen, begegnet uns zum ersten Mal in der kallixenischen Beschreibung der Pompe des Philadelphos[22]) und war vielleicht schon vorher von Apelles und Antiphilos verwendet worden.[23]) Die berliner Gemme des Athenion[24]) zeigt in einem anderen Beispiel, wie das Motiv in der Kunst der Diadochen fortlebt. Dass in dem letzteren Stein eine Schöpfung der monumentalen Kunst reproducirt wird, kann wohl nicht bezweifelt werden. Aber vergeblich suchen wir in anderen Werken der hellenistischen Glyptik nach Einwirkungen der vielen Alexanderbilder, deren Existenz wir in Repliken und Verkleinerungen kennen gelernt haben.

Dafür werden uns aus den Gemmen zwei neue Darstellungen Alexanders bekannt. In einer derselben gewinnen wir, wie es scheint, die Umrisse eines Meisterwerkes des Apelles.

St. Petersburg, Ermitage. Karneol mit der Inschrift NEICOY, MÜLLER-WIESELER, Denkm. alter Kunst II, 2. 24. Neue Ausgabe

---

21) BABELON erwähnt a. a. O. die Aegis nur bei Athena, doch ist von dem gleichen Attribut der männlichen Büste noch ein Stück mit Resten von Schlangen übrig. Die linke Schulter Alexanders scheint am oberen Rand unbedeckt zu sein.

22) S. oben p. 94 Anm. 41.

23) Antiphilos von Alexandrien stellte in einem Gemälde Philipp und Alexander mit Athena dar (Plin. 35, 114), alle drei Personen doch wohl zu Wagen. FURTWÄNGLER (Jahrb. d. Inst. IV. 1889 p. 86 Anm. 42) vermuthet, dass auch auf dem Gemälde des Apelles (Plin. 35, 27 und 93) der zu Wagen triumphirende Alexander seine Schutzgöttin Athena neben sich gehabt habe.

24) Jahrb. d. Inst. IV. 1889 p. 85. Die Gemme stellt einen hellenistischen König zu Wagen dar, neben ihm Athena als Wagenlenkerin. FURTWÄNGLER erkennt in dem König „wegen der stark gebogenen Nase" Eumenes II. neben Athena Nikephoros.



von WERNICKE Taf. IV, 9. STEPHANI, Apollo Boedromios Taf. 4, 3. FURTWÄNGLER, Jahrb. d. Inst. III. 1888. Taf. II, 26 und IV. 1889 p. 67 ff. Ders. Antike Gemmen Taf. 32, 11. Darnach, vergrössert umgezeichnet, auf unserer Fig. 25.



Fig. 25.
Alexander mit dem Blitz. Gemme des Neisos. Ermitage. (Nach Zeichnung.)

Alexander d. Gr., unbekleidet, e. f. stehend, Kopf n. l. gewendet, in der Rechten den Blitz erhebend, mit der linken Hand das Schwert in der Scheide haltend, auf dem Unterarm die Aegis. Zu beiden Seiten auf dem Boden links (unter dem Blitz) der Adler des Zeus, zu Alexander aufschauend, rechts (von der gesenkten Hand mit gehalten) der Schild.

Die richtige Erklärung hat FURTWÄNGLER nach einer Vermuthung von KING ausführlich begründet. Die früheren Deutungen als jugendlicher Zeus oder Augustus oder Seleukos Nikator mit den Attributen des Zeus sind unhaltbar, da sie weder die Königsbinde, noch das Schwert in der Linken und vor allem nicht das Porträt berücksichtigen. Die Gesichtszüge gleichen dem Bilde Alexanders, welches unsere Tafeln fixiren, sie scheinen dem Profil des lysippischen Alexanderkopfes am nächsten zu kommen, soweit die zum Theil auf Ergänzung beruhende Seitenansicht desselben ein Urtheil gestattet. Auch die aufstrebenden Stirnlocken Alexanders sind wiedergegeben, dagegen ist das Nackenhaar kürzer gehalten. Mit den Münztypen des Seleukos Nikator finde ich bei genauer Prüfung einer vergrösserten, nach dem Abguss hergestellten Photographie, welche auch unserer Zeichnung zu Grunde liegt, keine oder nur oberflächliche Verwandtschaft, kann daher auch nicht der Vermuthung von PAUL WOLTERS[25]) zustimmen, dass die Gemme eine Statue dieses Fürsten von der Hand des Lysippos darstelle. Wieweit in den Einzelheiten das vorauszusetzende Vorbild getreu kopirt ist, lässt sich nicht be-

25) Mittheil. d. athen. Inst. XX. 1895 p. 511. Weder die Jugendlichkeit des Gemmenkopfes, noch die in der Vergrösserung deutlicher werdende ἀνασtολὴ τῆς κόμης passen zu den gefurchten Zügen und zu dem schlichten Lockenfall des sicheren Münzbildes des Seleukos Nikator bei IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Tafel 1, 3. UJFALVY a. a. O. p. 108 fig. 32.

stimmen, so lange nicht andere Nachbildungen einen Anhalt geben. Als Vorbild kann nur das berühmte Gemälde des Apelles in Frage kommen. Stellung und Proportionen der Figur weisen in die Nähe des Lysippos, wie WOLTERS richtig erkannt hat, auch die Arbeit des Steines gehört noch guter hellenistischer Zeit an. Die nachträglich hinzugefügte Inschrift nennt in derben und plumpen Buchstaben einen späten römischen Besitzer. Mit dieser Auffassung FURTWÄNGLERS erledigen sich die früher gegen die Echtheit des Steines und der Inschrift erhobenen Bedenken.

Gegenständlich erweckt die Darstellung unser höchstes Interesse. Im Artemision zu Ephesos gab es ein berühmtes Bildniss des Alexander *κεραυνοφόρος*, ein Werk des Apelles.[26]) Dieses Gemälde erwähnt Plutarch mehrmals zusammen mit der Statue des Alexander *δορυφόρος* des Lysippos. PETERSEN hat mit Recht aus dieser Vergleichung geschlossen, dass auch der blitztragende Alexander gestanden habe, wie es für den Alexander mit der Lanze vorauszusetzen sei.[27]) Jetzt lehrt uns ein Blick auf die kleine Bronzereplik Tafel VI, L des letzteren Standbildes und auf das Gemmenbild Fig. 23, dass beide Werke in der äusseren Erscheinung, in der idealisirenden Nacktheit einander verwandt waren. Eine Nachwirkung der Komposition des Apelles hat FURTWÄNGLER in einem wiener Kameo[28]) erkannt, der einen römischen Kaiser vom Typus der Julier, etwa Tiberius, mit der Aegis um Brust und Rücken und dem Blitz in der Linken abbildet. Aber schon der erste Ptolemaeer hat sich, in jenem oben[29]) erwähnten Münzbild, mit Blitz und Aegis auf dem Elephantenwagen als neuen Gigantensieger verherrlichen lassen, und für diesen, eines grossen Denkmals würdigen Gedanken hat wohl das Gemälde des Apelles die erste Anregung gegeben.

München, Privatsammlung. Nicolo. FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Tafel 64, 69. Darnach vergrössert und umgezeichnet in unserer Abbildung Fig. 26.

---

26) Die Schriftstellen sind gesammelt bei OVERBECK SQ. 1875 ff.

27) S. vorn S. 93 Anm. 37.

28) ARNETH, Monumente des Wiener Kabinets Tafel 18, 2. FURTWÄNGLER, Jahrb. d. Inst. IV. 1889 p. 69.

29) S. 174 Anmerkung 38.

FURTWÄNGLER giebt von der Darstellung folgende Beschreibung: „Ein jugendlicher Held, den rechten Fuss auf eine dreistufige Basis aufsetzend; der rechte Unterarm ruht auf dem rechten Knie und hält eine Lanze, der linke ist auf dem Rücken gelegt. Chlamys auf linker Schulter und um linken Arm. Schwert an der linken Seite.[30]) Der Blick ist in die Ferne gerichtet; um das Gesicht ist ein Lockenkranz angedeutet. Vor ihm eine Säule, darauf der Helm steht, während der Schild daran gelehnt ist. — Die Figur erinnert an den sogen. Münchener Alexander, obwohl der linke Arm ganz verschieden ist. Doch ist es sehr möglich, dass auch die Gemme Alexander darstellen sollte.“



Fig. 26. Alexander mit aufgestütztem Fuss. Gemme in München. (Nach Zeichnung.)

Auch mir erweckt der, bei der Kleinheit des Steines allerdings nur in Umrissen angelegte Kopf den Eindruck eines Alexanderporträts. Fliegende Stirn und Lockenkranz mit Stirnlocken und Nackenhaar sind charakteristische Kennzeichen. Das Vorbeugen des mit dem rechten Arm aufgestützten Oberkörpers verursacht ein Zurückfallen des Kopfes in den Nacken, ein Zug, der bei den Alexanderköpfen auf römischen Münzen und Medaillen mehrfach vorkommt.[31]) Ich möchte glauben, dass uns der münchener Stein das statuarische Prototyp jener Münzbilder erhalten hat. Die Statue eines mit aufgestütztem Bein ausruhenden Alexander wäre in der Diadochenzeit, welche an diesem Motiv soviel Gefallen fand[32]), leicht unterzubringen. Helm und Säule halte ich für raumfüllende Zuthat des Steinschneiders.

Trotz seiner Kleinheit und der Skizzenhaftigkeit der Darstellung verlangt ein anderer Stein eine kurze Erwähnung, weil er mit einem hervorragenden Werk des Lysipp und des Leochares — der venatio Alexandri, quae Delphis sacrata est — in Verbindung gebracht worden ist.

---

30) Dieses Schwert habe ich so wenig, wie der Zeichner, auf FURTWÄNGLERS Lichtbild erkennen können.

31) Vgl. die Münztafel XIII, 9. 11—17. 21 und oben S. 184 und 192.

32) K. LANGE, Über das Motiv des aufgestützten Fusses in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos. Diss. Leipz. 1879. FURTWÄNGLER, Sammlung Sabouroff zu Tafel 114. Ders. Meisterwerke p. 524.

Karneol der Sammlung A. J. Evans. FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Taf. 31, 21. Vgl. P. PERDRIZET, Bull. de corr. hell. XXI. 1898. p. 566 ff. Ders. Journ. of hell. stud. XIX. 1899. p. 273 ff.

Im Vordergrund rechts ein auf die Knie gestürzter, nackter, unbärtiger Mann, welcher nach einem von links her ihn anfallenden und bereits seinen rechten Unterschenkel zerfleischenden Löwen mit dem Schwerte zum Hieb ausholt. Dahinter ein Reiter in der Chlamys, mit dem Petasos auf dem Haupte (Pferd n. r.); er sticht mit der Lanze nach dem Löwen.

Man hat in der Darstellung eine Nachbildung der delphischen, von Lysipp und Leochares gearbeiteten Gruppe[33]) — Alexander im Kampfe mit dem Löwen und Krateros ihm zu Hilfe kommend — erkennen wollen. Aber ich halte es nicht für wahrscheinlich, dass Krateros in dieser Gruppe, so wie in dem EVANS'schen Steine, zur Hauptfigur gemacht geworden war und dass die Künstler den König als sichere Beute des Löwen auf den Knien liegend und von ihm zerfleischt dargestellt haben. Das andere ähnliche Ereigniss, die Löwenjagd Alexanders im Thierpark zu Bazaira in Sogdiana[34]) verlief ebenfalls nicht in der hier geschilderten Weise, denn dort hatte Alexander mit einem Stoss seiner Lanze den Löwen niedergestreckt, er war allein Sieger, und der zu Hülfe eilende, aber von Alexander zurückgewiesene Lysimachos durfte in eine Darstellung dieser Löwenjagd keinesfalls mit aufgenommen werden.

Was nach dieser ermüdenden Bilderschau an wirklichen Alexanderbildnissen übrig geblieben ist, findet sich auf einer Tafel des FURTWÄNGLER'schen Gemmenwerkes zusammengestellt und auch aus dieser kleinen Gruppe müssen einige zweifelhafte Stücke ausgesondert werden. Nach meinem Dafürhalten kann man nur folgende Steine gelten lassen:

1) *Karneol der Petersburger Ermitage.* FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Taf. 38, 8.

33) OVERBECK, Schriftquellen 1490 f. Die metrische Widmungsinschrift ist gefunden (vgl. vorn S. 110 Anm. 17), von der Gruppe gar nichts, auch nichts vom Postament. Gegen das von LOESCHCKE im Jahrb. d. Inst. III. 1888 p. 189 ff. herangezogene Relief von Messene ist mit FURTWÄNGLER geltend zu machen, dass es keine geschlossene Gruppe, sondern eine friesartig auseinandergezogene Darstellung zeige.

34) Curtius VIII, 1. 11—19. cf. Diod. XVII Inhaltsang. κϛ' vgl. JUDEICH, Jahrb. d. Inst. X. 1895 p. 172.

Kopf n. r., stark in den Nacken geworfen, mit der Königsbinde, der äussere Augenknochenrand wuchtig ausgebildet. Erinnert an das IMHOOF-BLUMER'sche Goldplättchen (auf unserer Tafel XIII, 9).

2) *Braune Glaspaste des berliner Antiquariums nr. 1090.* FURTWÄNGLER a. a. O. Taf. 32, 2.

Kopf n. r., gesträubtes Stirnhaar, ohne Binde und Nackenlocken, aber im Typus des SIEGLIN'schen Alexanderkopfes (Taf. II, C), auch den lysimachischen Typen verwandt. Nach FURTWÄNGLER sind kleinere Repliken dieses Kopfes die Glaspasten in Berlin nr. 5054—5060. Ebenda nr. 5061. 5062 zeigt der Kopf eine Spur Backenbart. Aehnlich der Karneol bei King, ant. gems, 1860, p. XL = handbook, 1885 pl. 70, 3.

3) *Konvexer Sardonyx in der petersburger Ermitage.* FURTWÄNGLER a. a. O. Taf. 32, 1.

Kopf n. r. durch Binde und Nackenhaar besser individualisirt. In den Zügen scheint ein lysimachischer Münztypus (etwa wie auf unserer Münztafel XIII, 1) verflaut wiedergegeben.

4) *Karneol der pariser Nationalbibliothek.* FURTWÄNGLER a. a. O. Taf. 32,9. Auch MARIETTE, Pierres gravées II, 90 (= S. REINACH, Pierres gravées pl. 105).

Brustbild n. r. mit Panzer, Chlamys und Diadem. Der Stirnlockenkranz gut wiedergegeben.

5) *Amethyst, früher in Sammlung NOTT.* FURTWÄNGLER a. a. O. Taf. 32, 13.

Kopf n. r. Strahlenkrone im Haar, Lockenkranz um die Stirn, pathetisch erregte Züge, die FURTWÄNGLER mit Recht dem Alexandertypus ähnlicher findet, als den auf Münzen mit jenem Diadem erscheinenden Königen von Syrien und Aegypten. Ich werde durch den Gesammteindruck des Gemmenbildes an den kapitolinischen Typus (Tafel V, K) erinnert.[35])

---

35) Ablehnen muss ich den mit dem Strahlenkranz geschmückten Helioskopf eines Sardonyx des Britischen Museums nr. 1103. SMITH-MURRAY, Engraved gems in the British Museum pl. H nr. 1103. FURTWÄNGLER, Antike Gemmen Taf. 33, 30. UJFALVY, le type physique d'Alexandre le Grand p. 137 fig. 42, in welchem ich keine Porträtzüge und nichts von Alexander finden kann. Ebenso FURTWÄNGLER a. a. O. Taf. 31, 17 = Taf. 32, 4 (ein sicheres Porträt des Mithradates Eupator, cf. HEAD, Guide pl. 60, 1), sowie FURTWÄNGLER 32, 3. 5 (jugendlicher Augustus). 6 und 7.

Diesen schon von FURTWÄNGLER anerkannten Alexanderköpfen sind noch hinzuzufügen:

6) *Sardonyx des Britischen Museums nr. 1524.* SMITH-MURRAY, Engraved gems in the British Museum pl. I, 1524. UJFALVY, Le type physique d'Alexandre le Grand p. 137 fig. 41.

Kopf n. r. Diadem und Lockenkranz.

7) *Sardonyx der pariser Nationalbibliothek.* CHABOUILLET, Catal. génér. des camées et pierres gravées de la Bibl. nat. nr. 2048. MARIETTE, Pierres gravées II, 84 (= S. REINACH, P. gr. pl. 104). UJFALVY a. a. O. p. 140 fig. 47.

Kopf n. r. Königsbinde, welche unterwärts durch das zurückflatternde Haar verdeckt wird. Im Typus ähnlich dem Münzbild auf unserer Tafel XIII, 8.

Das interessanteste Stück wäre ein Chalcedon des Britischen Museums[36]), welcher das Profil der Azaraherme wiederzugeben scheint und den Namen des Pyrgoteles trägt. Aber gerade dieser, aus der Sammlung BLACAS erworbene Stein ist moderne Arbeit.

XVII.

Rückblick. Entwickelung des Alexanderporträts. Bemerkungen zur Typologie der Alexanderbilder.

Wenn wir nicht ein ikonographisches Problem der antiken Kunst, sondern ein entsprechendes Thema der modernen mit allen Hülfsmitteln moderner Kritik zu behandeln hätten, würden wir erst jetzt beginnen können, tiefer in unseren Gegenstand einzudringen. Wir würden fragen, wie haben es die Künstler verstanden, den Menschen und seinen Charakter, die äussere Erscheinung mit ihren inneren Kräften, die Persönlichkeit in ihrer Entfaltung und Wirksamkeit wiederzugeben? Wie weit hemmte bei der Ausführung

36) SMITH-MURRAY, Engraved gems nr. 2307. UJFALVY a. a. O. p. 141 fig. 49.

des Kunstwerkes der Schulzwang, Tradition, Material und Technik? Was kommt auf Rechnung der individuellen Ausdrucksweise des einzelnen Meisters, des persönlichen Stils, und wie weit ist dieser selbst durch Erziehung, Zeit und Ort seiner Thätigkeit beeinflusst? Mit anderen Worten, wieviel ist in dem Bildniss unmittelbarer Reflex der Wirklichkeit, wieviel künstlerische Zuthat und Aenderung, bewusste Steigerung oder ungewollte Abschwächung? Denn in jedem Porträt, sofern und weil es ein Kunstwerk ist, wirken — im Unterschied von der photographischen Aufnahme — zwei Faktoren zusammen: die künstlerische Schöpfung als Synthese von Beobachtung und Vorstellung und als Medium derselben das Material mit seinen besonderen wechselnden Formengesetzen.

Die letzte Aufgabe aller Porträtforschung: hinter dem Abbild das Urbild zu suchen, wird der Gegenwart ausserordentlich erleichtert durch die Handlangerdienste der Photographie. Mit ihrer mechanischen, seelenlosen Fixirung der Wirklichkeit giebt sie für Vergleichungen einen sicheren Anhalt, sie ersetzt bis zu einem gewissen Grade die Beobachtung und bewahrt die Eindrücke fester als das Gedächtniss. Aber auch den Charakter eines bedeutenden Menschen unserer Zeit können wir Mitlebenden schärfer erfassen, das Porträt interpretiren aus reicher fliessenden Quellen der Geschichte, aus allen Aeußerungen des Lebens und Wirkens des Dargestellten bis zu den intimsten Bekenntnissen seiner Briefe.

Solche Hülfsmittel versagen völlig bei einer Untersuchung, wie der unsrigen.

Wir besitzen keine Beschreibung des Aussehens Alexanders, welche auf Autopsie zurückgeht. Alles was wir darüber erfahren, ist entweder von Bildnissen abgesehen oder beruht auf späten, inhaltlich bedenklichen Nachrichten. Die Angaben Plutarchs schliessen sich an Werke Lysipps, wohl nur an seinen berühmten speerhaltenden Alexander an. Sie sind sachlich nüchtern, wie die ganze Denkweise des gelehrten Chaeroneers und enthalten nichts von dem, was ein moderner Beobachter voranstellen würde, etwa Angaben über die Unterschiede der beiden Alexanderbildnisse, welche er konfrontirt, des *δορυφόρος* des Lysippos und des *κεραυνοφόρος* des Apelles, oder Angaben über die Statur, über die Haarfarbe Alexanders oder ähnliches.



Solche Einzelzüge tauchen erst in später Literatur auf. Eine sehr bestimmte Aussage, deren Quelle ich nicht kenne, findet sich bei Johannes Malalas[1]) in einer romantischen Erzählung von der Königin Kandake, welcher gemeldet wird, Alexander sei *χθαμαλός, ὀδόντας ἔχων μεγάλους καὶ φαινομένους, ἔχων δὲ ὀφθαλμὸν γλαυκὸν ἕνα καὶ ἕνα μέλανα.*

Die Angabe, dass Alexander von kleiner Statur gewesen, könnte man für einen Rest alter, auf Wahrheit beruhender Ueberlieferung halten, denn es ist keine Verherrlichung eines Welteroberers, wenn er als körperlich unscheinbar geschildert wird. Das Alterthum hielt an der Anschauung fest, dass geistige und körperliche Grösse unzertrennbar seien.[2]) Nach aristotelischer[3]) Lehre ist Grösse eine Erforderniss der Schönheit und schon Homer verbindet *καλός τε μέγας τε.* Aber die nachfolgenden Angaben können nicht ernsthaft genommen werden und verweisen die ganze Beschreibung in das Gebiet jener Erzählungen, deren Zusammenfassung uns in dem Alexanderroman vorliegt.[4])

Ebensowenig glaubwürdig, an sich aber interessant als Hinweis auf eine Zwischenstufe der Entwickelung des Alexanderbildes in der Volksphantasie, ist die Notiz bei Aelian[5]), dass Alexander blonde Haare gehabt habe. Es ist nur ein Beleg dafür, dass — und zwar sehr frühzeitig[6]) — dem Helden eine ideale Schönheit, ein ausserordentlicher, selbst im Duft seiner Haut und im Wohlgeruch seines Athems sich äussernder Reiz angedichtet wurde. Denn blond war die Modefarbe der Alexanderzeit[7]), auch die Farbe des Löwen, mit dem Alexander so oft verglichen wurde. Diese Verklärung der Leiblichkeit Alexanders war ein integrirender Zug seiner Vergöttlichung und beginnt daher mit

---

1) Chronogr. p. 194 Dind.

2) Deshalb verhöhnen die Alexandriner den Kaiser Caracalla, der trotz seiner kleinen Figur bei ihnen den Alexander und Achilles spielen wollte (Herod. IV, 9).

3) Die Stellen bei Ed. Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten II, 102.

4) S. oben p. 9 Anm. 1.

5) Var. hist. 12, 14.

6) S. oben p 24 Anm. 21 f. Auch die Angabe, Alexander habe eine weisse, ins Röthliche spielende Hautfarbe gehabt (Plut. Alex. 4), ist ein solcher verschönernder Zug, den die Bewunderer erfinden.

7) S. oben p. 131.

dem Glauben an seine Apotheose. Denn Schönheit und Jugend sind Kennzeichen der Gottheit. So verstehen wir auch, dass die spätere Kunst, soweit wir von ihr wissen, nur noch Jugendbilder Alexanders schafft. Das lysippische Porträt des gealterten Königs steht neben dem pompejanischen Mosaikbild unter den erhaltenen Denkmälern ganz allein.[8])

Die allmähliche Umbildung der volksthümlichen Vorstellung von der Gestalt und im Zusammenhange damit von den Thaten und Erlebnissen Alexanders, die immer romantischer wird, endlich ins Fabelhaft-Seltsame umschlägt, kann uns hier nicht beschäftigen. Für unsere Studien giebt sie keinen Anhalt, da wir die Untersuchung nicht erweitern und prüfen wollen, ob auch die Alexandersage in der bildenden Kunst Niederschläge hinterlassen hat. So anziehend es wäre, das Fortleben dieser Legenden in christlicher Zeit mit allen ihren Wucherungen bis zu dem abenteuerlichen Märchen von der Himmelfahrt Alexanders[9]) zu verfolgen — unsere Aufgabe zwingt vor Sage und Dichtung Halt zu machen.

Aber berechtigt uns der Volksglaube von der Schönheit Alexanders zu der Vermuthung, dass Alexander erst nachträglich, erst in den Werken der Künstler und in der Vorstellung der Nachwelt, schön geworden, ursprünglich hässlich gewesen sei, dass der schiefe, asymmetrisch gebildete Kopf der Azaraherme, also des lysippischen Alexander mit der Lanze, der Wirklichkeit entsprochen habe und dass die anderen, schöneren Bildnisse weniger ähnlich seien?

Wir kehren mit dieser Frage zu einem Thema zurück, welches am Eingang unserer Untersuchung von fachwissenschaftlicher Seite beleuchtet wurde, jetzt aber in einen grösseren Zusammenhang gerückt wird und Bedeutung erlangt auch für die Beurtheilung der Porträttreue der übrigen Alexanderköpfe. Andere Aufgaben schliessen sich an, vor allem die Untersuchung der thematischen Entwickelung der Alexanderbilder, der Fortbildung ihrer Motive

8) Auch die neueste Erwerbung des berliner Münzkabinets, welche auf unserer Münztafel XIII, 3 reproducirt ist, giebt nicht ein Bild Alexanders aus seinen letzten Lebensjahren, sondern ein realistisches Porträt des Lysimachos. Vgl. Excurs III.

9) Über die weite Verbreitung der Darstellungen dieses Sagenzuges vgl. GRAEVEN, Jahrbuch d. Vereins v. Alterthumsfr. im Rheinl. CVIII p. 269 u. 273. P. CLEMEN, Zeitschrift f. bild. Kunst N. F. XIV. 1903 p. 133.



und die Feststellung des Einflusses, den sie auf die hellenistisch-römische Kunst ausgeübt haben.

Wie weit sind wir im Stande, mit dem gewonnenen Material diese Fragen zu beantworten?

Sobald wir unseren Alexanderbildnissen schärfer ins Gesicht sehen, kann uns die Unzulänglichkeit der monumentalen und literarischen Ueberlieferung nicht verborgen bleiben. Wir fühlen die Schwierigkeit einer genaueren Untersuchung, da wir — mit zwei, eine besondere Einschätzung verlangenden Ausnahmen — nicht die Originale selbst, sondern nur arg beschädigte, schlecht ergänzte Nachbildungen vor uns haben. Wir müssen bekennen, dass an den Köpfen allermeist gerade diejenigen Teile — Nase, Mund und Kinn — nicht erhalten sind, welche physiognomisch mit am stärksten den Ausdruck bedingen, und dass die Arbeit des Restaurators in jedem Falle die Wirkung beeinträchtigt, ja bei aller Vorsicht unser Urtheil auch irre leitet, weil wir die falschen Ergänzungen nicht wegdenken und richtige nicht an ihre Stelle setzen können. Wir dürfen uns ferner nicht verhehlen, dass die kleinen Bronzefiguren und Marmorrepliken, nach denen wir uns das Gesammtmotiv der verlorenen Standbilder vergegenwärtigen, doch nur freie, eben der Verkleinerung wegen in den Formen vereinfachte, also stilistisch werthlose Nachbildungen sind. Wir haben uns mit dem Fehlen abgebrochener, nur durch das Bewegungsmotiv kenntlich gemachter Attribute abzufinden und müssen auch, soweit es möglich ist, durch reine Vermuthungen das Wissen ersetzen, welches ein historisches Denkmal eigentlich erst vollkommen verständlich macht. Wir fragen nach dem Entstehungs- und Aufstellungsort der einzelnen Alexanderbilder, nach Anlass und Gedanken der Erfindung, vor allem nach dem Meister und seiner Zeit. Soweit uns Provenienz, Stil und Erhaltung der Werke einen Anhalt geben, haben wir gewagt diese Fragen zu beantworten mit Vermuthungen, welche sich zum Theil auf subjektives Empfinden, auf ein blosses Stilgefühl stützen. In einem wichtigen Falle beruht die von HELBIG übernommene Hypothese der Identität des Alexanderbildners Chaereas mit dem Schöpfer des rhodischen Sonnenkolosses Chares auf der Voraussetzung, dass der Formenwechsel im Namen grammatischen Gesetzen nicht widerspricht, was dem Urtheil kompetenter Sprachforscher überlassen bleiben

muss.[9a]) Man kann solchen Bestimmungen vorwerfen, dass sie die Grenzen vorsichtiger Forschung überschreiten und nur dem „horror vacui des Archaeologen“ ihre Entstehung verdanken. Aber das Aufsuchen grosser kunstgeschichtlicher Zusammenhänge würde bei der Lückenhaftigkeit unserer Denkmäler- und Schriftquellen ohne einen gewissen Wagemuth überhaupt unmöglich sein.[10]) Die Beweisfähigkeit eines rein stilistischen Urtheils werden Einsichtige gewiss nicht in Abrede stellen. Es mag uns nach dieser nothgedrungenen Erklärung gestattet sein, die in den früheren Kapiteln gewonnenen Vermuthungen ohne jedesmalige Einschränkung durch ein „vielleicht“ oder „wahrscheinlich“ zu weiteren Schlüssen zu verwenden.

Die kranioskopische, auf den Kopf der Azaraherme bezügliche Untersuchung meines Kollegen Prof. CURSCHMANN (S. 26 ff.) war von der auf feststehender Praxis der römischen Kopisten beruhenden Voraussetzung ausgegangen, dass die Nachbildung dem Original genau entspreche. Sie betont die asymmetrische Gesichts- und Schädelbildung als den hervorstechendsten Zug dieses Kopfes, um nach eingehender Prüfung entgegenstehender Meinungen zu dem Schlusse zu gelangen, dass die Diagnose auf Torticollis nicht berechtigt sei und dass die Verkümmerung der rechten Gesichtshälfte, sowie die entsprechende Verkürzung der rechten Seite des Schädeldaches über das gewöhnliche, bei der grösseren Mehrzahl der Menschen vorkommende Mass der asymmetrischen Kopfbildung nicht hinausgehe. Diese Beobachtung ist an sich ebenso einleuchtend, wie die vorausgehende, dass die sehr charakteristischen Züge des Kopfes „zweifellos nach dem lebenden Modell und bis ins Einzelne mit grosser Treue durchgearbeitet seien“. Aber sie basirt auf der Annahme, dass der Kopf im Original ebenso aufrecht stand, in derselben Ansicht wirkte, wie in der jetzigen Anbringung auf dem Hermenschaft, und diese Annahme erfährt durch die Auffindung des Gesammtmotives der zu dem Kopf gehörenden Statue eine wesentliche Einschränkung, welche auch zum Theil auf die angeführten Folgerungen rückwirkt.

Es ist ein bekannter Erfahrungssatz der Kunstgeschichte, dass schiefgehaltene Köpfe anders modellirt werden, als gerade-

9a) Vgl. Excurs I.

10) Ich erinnere an die schönen Worte ANTON SPRINGERS am Eingang der Vorrede seines Werkes Raffael und Michelangelo (I. Aufl.).



stehende, dass sich bei ihnen mehr oder weniger das Gleichmass der Gesichts- und Schädelhälften verschiebt. Die Beispiele können sowohl aus der Antike, wie aus der Renaissance oder aus der Gegenwart in Menge beigebracht werden.[11]) Den Kopf der Niobe aus der florentiner Gruppe nenne ich neben dem der Kassandra des leipziger Meisters MAX KLINGER[12]), um zu zeigen, daß äußerste Gegensätze künstlerischer Individualität sich gleichen Bedingungen des Schaffens unterordnen. Gleichviel, wie wir diese Verschiebung der Massen des aus dem Loth gerathenen Kopfes erklären — als ungewollte Ausweichung der modellirenden Hand oder als bewusste Verstärkung der perspektivischen Wirkung —, sie stellt sich in jedem nicht mit dem Zirkel konstruirten, sondern freihändig geschaffenen Kopfe von selbst ein, und zwar wird sie um so sichtbarer, je stärker in dem Kopf Bewegung und Leidenschaft arbeiten, je mehr im Künstler selbst impulsive schöpferische Kraft lebendig ist.

Nun beobachten wir sowohl in dem Kopf der Niobe. wie in dem der Klingerschen Kassandra dieselbe Neigung zur rechten Schulter, aber auch die gleiche Verschiebung des Schwergewichtes der Schädelmasse aus der normalen Gesichtsachse in die Lothachse, also die gleiche Erscheinung, welche eintritt, wenn wir den Azarakopf in die Position bringen, welche er in der Originalstatue Lysipps nach Ausweis der Louvrebronze (Tafel VI, L) gehabt hat. In dieser richtigen, ursprünglichen, durch die nebenstehende Abbildung Fig. 27 veranschaulichten Stellung[13]) rückt der Theilungspunkt der Scheitellocken mehr in die Mitte der von vorn sichtbaren Schädelfläche und die übertriebene Ent-



Fig. 27.
Bruststück des lysippischen Alexander doryphoros. (Rekonstruktion.)

---

11) Anderwärts (der Gallierkopf des Museums in Gizeh p. 4) habe ich als Beispiele den sog. Sterbenden Alexander der Uffizien (s. oben S. 98 Anm. 58) und den Frauenkopf im oberen Korridor des kapitolinischen Museums (HELBIG, Führer I², nr. 453. BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler nr. 265) angeführt.

12) BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler nr. 311. COLLIGNON, Geschichte der griechischen Plastik II Fig. 278. Klingers Kassandra abgeb. bei VOGEL, Max Klingers leipziger Sculpturen p. 18.

13) Für diese Textabbildung ist eine Aufnahme des Azarahermenkopfes benutzt, welche genau der Ansicht des Kopfes der Louvrebronze Tafel VI, L entspricht. Nach letzterer ist das Bruststück hinzugezeichnet worden.

wickelung der linken Schädeldachhälfte verliert für diese Vorderansicht, auf welche das ganze Werk berechnet ist, viel von ihrer Auffälligkeit.

Sollen wir daraus schliessen, dass die Asymmetrie der Kopfbildung des lysippischen Alexander nur durch die Schrägstellung hervorgerufen worden und der perspektivischen Wirkung zu Liebe entstanden sei, also in Wirklichkeit dem Original nicht eigen war? Eine sichere Entscheidung darüber scheint mir auf Grund des vorhandenen Materials nicht möglich, aber einige allgemeinere Erwägungen führen der Lösung dieses Kernproblems unserer Untersuchung vielleicht etwas näher.

Die von CURSCHMANN geltend gemachte Thatsache, dass asymmetrische Entwickelung beider Gesichtshälften bei der grösseren Mehrzahl der Menschen, unabhängig von sonstigen Gestaltanomalien, in mehr oder weniger hohem Grade nachweisbar ist und dass sie bei dem Alexanderkopf der Azaraherme über das gewöhnliche Mass nicht hinausgeht, bleibt bestehen, auch wenn sie durch andere Alexanderbildnisse nicht bestätigt wird. Unter den letzteren ist keines, welches so sehr den Eindruck einer „Naturabschrift“ ohne wesentliche Vereinfachung der Wirklichkeitsformen machte, wie jenes lysippische Werk. Im Gegentheil äussert sich in ihnen eine idealisirende Tendenz, die in dem Chatsworther Kopf die äusserste, bei einem Bildniss noch zulässige Grenze der Ausscheidung individueller Züge erreicht.

Die Asymmetrie wird in dem Grade abgeschwächt, als diese Tendenz zunimmt. Sie ist in jenem Chatsworther Kopfe G fast völlig aufgehoben, nur die Verschiebung der Stirnlockentheilung folgt auch hier der Richtung nach der linken Gesichtshälfte. In der Anordnung dieser sich hintereinander erhebenden Stirnlockenpaare, deren oberes, zurückliegendes zur Seite rückt, gleicht G auch dem Barraccokopfe J. Bei beiden ist das Ausweichen der Haartheilungsstelle von der Mitte nach der linken Schädelhälfte einer der wenigen individuellen Züge dieser wegen ihrer idealisirenden Regelmässigkeit sich von dem realistischen Azarakopf ziemlich weit entfernenden Köpfe. Augenfällig ist die Verschiebung der Lockenscheitelung auch bei C, D, E und bei der BISSING-schen Bronze S und zwar ist sie in dieser Gruppe auf dieselbe linke Schädelhälfte verlegt, obgleich die Kopfhaltung verändert,



der Hals nicht mehr zur linken, sondern zur rechten Schulter geneigt ist, der Kopf also etwas nach der entgegengesetzten Seite aus dem Loth weicht. Dieses Zusammentreffen scheint in der That dafür zu sprechen, dass einer der auffälligsten Züge im Porträt der pariser Herme, eben die schiefe, linkseitige Haartheilung, der Wirklichkeit entlehnt war.

Man kann weiter gehen und vermuthen, dass mit ihr die in der Herme so unschön wirkende Verstärkung der linken Kopfseite zusammenhängt. Ein Rest derselben Verstärkung scheint in der voller gebildeten linken Hälfte des Untergesichts von B vorhanden zu sein, und auch in dem SIEGLINschen Alexanderkopfe C — deutlicher in dem Abguss, als in der Ansicht auf unserer Tafel II — ist noch eine solche Ungleichheit der Gesichtshälften, die ein wenig voluminösere Entwickelung der linken Kopfseite bis hinauf zur Vergrösserung der Schädelmasse zu erkennen.

Aber wie erklärt es sich dann, dass an dem alexandrinischen Kopfe B die Lockentheilung etwas über die Stirnmitte, nach der rechten Seite hin, verschoben ist?

Wenn wir ein Recht haben, die pariser Bronzefigur Tafel VI, M mit diesem Kopf zusammenzustellen, so war er im Original gerade emporgerichtet. Eine mir vorliegende, vor der Bronze angefertigte Skizze zeigt den Kopf in vertikaler Haltung, schräg aufsitzend auf dem zur linken Schulter geneigten Halse, und eben dieselbe Neigung ergiebt sich aus den Halsresten des alexandrinischen Kopfes B. Aus der weitgehenden Uebereinstimmung der Gesichtszüge und der Gleichheit des Stils haben wir auf denselben Meister geschlossen, daher diese Statue des jugendlichen Alexander ebenfalls dem Lysipp zugeschrieben. Hatte der Meister bei der Umsetzung aller Formen in das Jugendlich-Blühende die asymmetrischen Züge absichtlich zurückgedrängt, so konnte er auch eine Nöthigung empfinden, die unregelmässige Scheitelung zu korrigiren, ohne die Aehnlichkeit des Porträts wesentlich zu beeinträchtigen.[14]) Diese Freiheit nahm sich auch der Lysippschüler, welcher das Original der pariser, aus Gabii stammenden Statuette

14) Aber weshalb schob Lysipp die Lockentheilung etwas über die Stirnmitte nach der entgegengesetzten, rechten Seite? Ist in der Stellung vielleicht doch eine leise Kopfneigung zur linken Schulter anzunehmen oder wollte Lysipp eine allzustrenge Symmetrie vermeiden und absichtlich variiren?



(Tafel VII, N) modellirte, als er die Haarscheitelung genau über die Stirnmitte verlegte. War denn überhaupt der Unterschied ein so auffälliger?

Stellen wir uns den Jünglingskopf B in der durch die Bronze bezeugten Hauptansicht[15]) vor — eine photographische Aufnahme veranschaulicht sie in nebenstehender Abbildung Fig. 28 —, so fällt die Verschiebung hier so wenig in die Augen, wie die gleiche Unregelmässigkeit bei dem richtig gestellten Kopf des Alexander mit der Lanze. Der Künstler berücksichtigte die Wirkung auf den Beschauer und ordnete ihr selbst in einem wesentlichen Zuge das Detail unter.



Fig. 28.
Hauptansicht des Kopfes B.
(Nach Abguss.)

Mit dieser Beobachtung finden wir auch den Weg zum Verständniss anderer Eigenthümlichkeiten, welche den Azarakopf von dem nächstwichtigen Porträt C unterscheiden. Nehmen wir an, dass die Profillinie des Nasenrückens von A nicht weiter vorspringen konnte, als in der jetzigen Ergänzung, dass sie also der Linie des Stirnprofils parallel lief — eine gewiss zulässige Vermuthung[16]) — oder halten wir uns auch nur an den durch Untergesicht und Stirnprofil gegebenen Gesichtswinkel, so ergiebt derselbe offenbar andere Verhältnisse, als der gleiche Gesichtswinkel des SIEGLINschen Kopfes C. Die „fliegende", stark zurückliegende Stirn des letzteren — ein charakteristischer Zug, welchen die Lysimachosmünzen (zum Unterschied von dem Lysimachosporträt selbst) konstant festhalten, ebenso die jüngeren Alexanderbilder DJK — ist bei dem lysippischen Alexander doryphoros durch eine steil aufstrebende Stirn ersetzt. Auch diese Abweichung war der perspektivischen Wirkung zu Liebe geschehen. Bei der durch Aufwärtsblicken veranlassten Kopfhaltung lag die Stirn so weit zurück, dass eine Milderung der Schieflage, eine steilere Stirnbildung, aus rein künstlerischen Gründen geboten schien. In diesem einen Zug der fliegenden Stirn — es ist die gratia relicinae

15) Bei dieser Stellung des Kopfes rückt auch das unfertig gebliebene Scheitelloch genau in die Kopfachse.

16) Eine Vergrösserung des Vorspringens der Nase würde ihr eine abnorme Form geben.

frontis, von welcher Apulejus spricht[17]) — dürfen wir dem vereinten Zeugniss der Münzen und der genannten Köpfe CDJK Vertrauen schenken. In den späteren Münzbildern und besonders in dem Medaillon von Tarsos (Tafel XIII, 16) verfällt das Zurückweichen der Stirn Alexanders ebenso der Uebertreibung, wie die Temperamentsmarke der die Stirn theilenden Querlinie und das Zurückbiegen und Emporschauen des ganzen Kopfes.

Aber weiter kann jetzt auch kein Zweifel mehr darüber bestehen, dass ein Hauptkennzeichen des lysippischen Alexanderporträts, die Halsneigung zur linken Schulter, kein Körperfehler, sondern eine affektirte Angewohnheit war, denn Lysipp und seine Schule veranschaulichen sie in anderer Weise, als die in Alexandria arbeitenden Bildhauer. Es stand den Künstlern frei die eine oder die andere Haltung zu wählen, wenn Alexander selbst sie zu wechseln liebte oder wenn sie als freigewählte Pose bekannt war. Die argivischen Meister[18]) waren sich dessen gewiss bewusst, dass in ihren Statuen sich Standmotiv und Kopfbewegung gegenseitig bedingen, dass ein natürlicher Rhythmus der Körperhaltung, eine ungezwungene Stellung nur entsteht, wenn dem Standbein ein Aufschauen nach der entgegengesetzten Seite entspricht, also die Halsneigung der Standbeinseite folgt. Nun ist aber denkbar, dass Lysipp linkes Standbein mit Linksneigung des Halses und damit — nach dem oben S. 15 Bemerkten — die Rechtswendung des schiefgehaltenen Kopfes zu einer feinberechneten Wirkung benutzt hat, indem er mit dieser Aufwärtsdrehung des emporschauenden Kopfes den allzustarken Eindruck der unregelmässigen Kopfbildung auf den Beschauer mildern wollte. Unsere Abbildung Fig. 27 zeigt, wie derselbe Kopf in der richtigen schiefen Positur weniger asymmetrisch wirkt, als in der vom Hermenbildner zurechtgemachten senkrechten Aufstellung. Aus rein künstlerischem Bedürfniss zu variiren kamen dann andere Bildhauer zur Umkehrung des ganzen Motivs, damit auch zur Aenderung der Halsneigung. Es ist bezeichnend für den lokalen Zusammenhang der Alexandertypen, dass vier von den in oder bei Alexandrien gefundenen Köpfen und drei theils ebendaher, theils aus Aegypten (ohne

17) Apulej. Florid. ed. Krüger p. 8, 5.

18) Lysipp und sein Schüler, der Schöpfer der pariser Statuette aus Gabii (Tafel VII, N).

nähere Ortsangabe) stammende statuarische Typen dieselbe κλίσις τραχήλου zur rechten Schulter, letztere Typen in Verbindung mit rechtem Standbein aufweisen.[19]) An der Bronze T der Sammlung Sinadino lässt sich erkennen, wie störend, ja befremdlich es wirkt, wenn nicht mehr, wie in allen übrigen Alexanderbildern, der Hals sich nach der tragenden, ruhenden Körperseite neigt, sondern in eine kontrastirende Haltung gebracht wird.

Fassen wir unsere Beobachtungen zusammen, so finden wir jetzt in dem Hermenkopf nicht mehr das „unretouchirte Normalbild“ Alexanders, welches wir bei der ersten Betrachtung wahrzunehmen glaubten. Allerdings bleibt Lysipp „l'élève de la nature, le réaliste convaincu“, wie ihn HOMOLLE[20]) genannt hat. Er allein hat die charaktervolle Unregelmässigkeit der Gesichtszüge und der Kopfbildung des grossen Makedonen energisch aufgegriffen. Aber er stand noch inmitten einer Kunsttradition, welche erzogen war in der Anschauung, dass die Schönheit über der Wahrheit stehe und konnte sich ihrem Einfluss in seinen Königsstatuen nicht ganz entziehen. Alexander ist in seinen Standbildern nicht der geschichtliche Held, sondern ein Heros, von dem alles menschlich Unzulängliche — mit der Kleidung auch der Bart — abgestreift ist und die allzuharten Dissonanzen im Gesicht etwas ausgeglichen sind. Nur die Lanze kündet den Welteroberer, nur der Diademeindruck im Haar den König. Trotz dieser Vereinfachung ist es ein wirkliches, der Natur mit treuem Wahrheitssinn abgesehenes, mit lebendiger Energie erfülltes Bildniss, ein Porträt nicht blos des Kopfes, sondern des ganzen Menschen, vielleicht das erste der neuen Epoche.[21]) Die kleine pariser Nachbildung zeigt uns, dass

---

19) Halsneigung zur rechten Schulter haben die Köpfe CDEH, welche sämmtlich in oder bei Alexandrien gefunden sind, und die statuarischen Typen QRST, letztere (ausser T), soweit erhalten, auch rechtes Standbein. Mit R geht in der Halsneigung die Kopfreihe K überein, mit Q die Reihe D.

20) Bull. de corr. hell. XXIII. 1899 p. 481. Derselbe Gelehrte verkennt aber auch nicht, dass Lysipps Alexanderporträt idealisirende Züge enthält (que l'image avait été idéalisée et en quelque sorte divinisée) a. a. O. p. 357.

21) Was FURTWÄNGLER in seiner Beschreibung der Glyptothek p. 366 irrig von der münchener Statue des sog. Alexander RONDANINI sagt (s. darüber den Excurs II), gilt mit vollem Rechte von der, wenn auch sehr reduzirten Nachbildung des lysippischen Alexander. Es ist „ein Porträt, das auch in den Körperformen, nicht blos im Kopfe, die Individualität des Dargestellten festhält. Diese



Lysipps Alexanderstatue offenbar in den Körperformen ebensoviel Naturwahrheit besass, wie im Kopfe. Gang und Haltung Alexanders waren dem Leben abgesehen. Es war nicht blos ein Ebenbild des Kopfes, sondern eine durchgeführte Charakterstudie.

Die ältere griechische Kunst, welche an Götterstatuen zur monumentalen Grösse heranreifte, hatte für das Porträt nur soweit ein Interesse gehabt, als es ein etwas mehr spezialisirtes Gattungsbild war. Das Allgemeingiltige fesselte sie mehr als die Sonderbildung, das Typische stand ihr höher als die in tausendfacher Brechung sichtbar werdende Wirklichkeit. Deshalb bleiben die Porträts der attischen Skulptur — ich denke besonders an Siegerstatuen und an die Werke der Gräberplastik — auch noch bis über die Mitte des vierten Jahrhunderts im Banne der Idealbildnerei, es sind in gewissem Sinne doch nur Schönheitstypen. Selbst in den Bildnissen der Philosophen und Dichter[22]) begnügt man sich mit der schlichten Naturwahrheit, ohne den ethischen Gehalt der Persönlichkeit mitsprechen zu lassen.

Von der eigentlichen Bedeutung der Porträtkunst, davon dass sie mit das wichtigste Stoffgebiet der bildenden Kunst, nach STAUFFERS Wort „die Quintessenz und der Massstab künstlerischen Könnens“ ist, spürt man angesichts der Dipylonreliefs aus der Zeit ihrer höchsten Blüthe nur wenig. Unter die Hauptleistungen eines Phidias, eines Praxiteles und Skopas gehört das Bildniss sicher nicht. Darin scheidet sich die alte Kunst grundsätzlich von der neuen.

Wollen wir in die Entwickelung der griechischen Plastik vor Alexander nicht einen falschen Zug hineintragen, so müssen wir zugeben, dass das Porträt erst lebendig zu werden beginnt, den inneren Menschen enthüllt und nun in den Vordergrund des Kunstlebens tritt, seitdem Lysipp seine grossen Alexanderbilder geschaffen hatte. Wieweit er auf diesem Gebiet seine Zeitgenossen überragt hat, zeigt der Abstand des nächstbesten Alexanderporträts, des immer noch fein individualisirenden, aber gerade die charakteristisch unschönen Züge vorsichtig verwischenden Kopfes C. In

---

Forderung, Aehnlichkeit auch des Körperbaues, war in der Alexanderzeit etwas Neues; sie ist später in der römischen Epoche wieder völlig verklungen.“

22) Ich verweise auf die eindringenden Erörterungen von FRANZ WINTER im Jahrbuch d. archäol. Institut. V. 1890 p. 159 ff.

diesem kleinen Meisterwerke — mag es auch nur die Atelierskizze für ein grösseres, nicht erhalten gebliebenes Standbild sein — nimmt ein hochbegabter Schüler des Praxiteles alle Kraft zusammen. Aber ihm widerstehen die harten, von Anstrengungen und Leidenschaften abgezehrten Züge des von Kampf zu Kampf eilenden Feldherrn. Er schafft, dem inneren Schönheitsdrange folgend, ein anmutig belebtes Jugendbildniss, und einen durch Jugendfrische verschönten Alexander schildert auch die Menge der übrigen Köpfe. Am leersten ist der Marmor von Chatsworth. Hier wird Alexander mit einer götterhaften Hohheit und Würde umkleidet, hinter welcher die Persönlichkeit ganz verschwindet. Wenn wir die Porträtkunst eines Leochares nach diesem Werke beurtheilen dürfen, so hat er Alexander nie zu Gesicht bekommen und für das Bildniss überhaupt keine Begabung besessen.[23]) Viel Empfindung und viel von einer sinnlich erregbaren Leidenschaft liegt in dem alexandrinischen Kopfe D, dessen vorgeschobene Unterlippe einen sonst nicht wiederkehrenden, hier unentbehrlichen Zug von Energie enthält; aber das Sinnlich-Träumerische überwiegt, nicht zum Vortheil der Gesammtwirkung.[24]) Weder bei diesem, noch bei dem Barraccokopfe J ist die Fassung der Porträtzüge so präcis, dass wir berechtigt wären Autopsie des Künstlers anzunehmen. Vielleicht kommt ein Theil des ungünstigen Eindruckes von J auf Rechnung des Copisten und das Original war lebendiger nachgebildet, etwa dem Vorbild von P (Tafel VIII) angenähert.

Es muss allerdings auffallen, dass sich unter der Menge erhaltener Alexanderbilder nur zwei Darstellungen finden, welche die Ueberzeugung erwecken, dass sie ohne Autopsie nicht entstanden sein können. Hat die Unruhe des Lagerlebens die bildenden Künstler abgeschreckt, während sie doch die Vertreter der redenden Künste — Techniten, Rhetoren und selbst Philosophen — eher anzulocken schien? Vielleicht ist es blosser Zufall, dass nur ein einzelnes Werk Lysipps und ein einziges, in einem Mosaik erhaltenes Gemälde uns den König in voller Lebenstreue vorführt. Aber die zunehmende Menge der nach Alexanders Tode

23) Dann müssen wir auch annehmen, dass er in jener delphischen Gruppe (S. 209) nur die Thierbilder gearbeitet, die Porträtfiguren seinem grösseren Genossen Lysipp überlassen hat.

24) Vgl. die Nachträge zu S. 51.



entstehenden Bilder bezeugt doch nur wieder dasselbe, was uns die Geschichte lehrt, dass der Antrieb den gewaltigen Helden zu feiern erst der Nachwelt immer mächtiger wurde, gleichwie die Bewunderung erst allmählich und nicht ohne Widerstreben der Mitlebenden in Verehrung und Anbetung überging.

Bei den nach Alexander lebenden Künstlern ist es natürlich nicht mehr die Aehnlichkeit des Bildnisses, sondern die mehr oder weniger geistreiche Versinnlichung der Apotheose, welche das Endziel des Schaffens bildet. In diesem Wandel der Auffassung durchläuft das Alexanderbild allmählich alle Stufen von dem realistischen Porträt bis zu den Phantasiestücken, welche den Gottkönig und Göttergenossen darstellen. Alexander als *κτίστης* im schlichten Kleide seiner Makedonen (Q), der *ἡγεμὼν τῶν Ἑλλήνων* in prangender Rüstung als Erster im Schlachtgewühl[25]), der *Ἄρης Μακεδών* in heroischer Nacktheit, die Lanze als Scepter gebrauchend (L), der Sonnenkönig im Harnisch und mit der Strahlenkrone (P), der Ammonsohn mit den Widderhörnern und mit der dreifachen Thotkrone der Pharaonen (U) — welche neuen Aufgaben für eine Kunst, die eben noch in altväterlichen, rein idealen, rein griechischen Ideen gelebt hatte.

Es ist erklärlich, dass Makedonien und das griechische Mutterland nicht Mittelpunkt des neuen Alexanderkultes, also auch nicht Centrum der von ihm abhängigen Kunst werden konnten. Wir suchen und finden es naturgemäss in dem auf allen Kulturgebieten die Führung behauptenden Lande, in Aegypten, und hier begegnen uns auch, wie in einem Wettbewerb, die Schöpfungen der verschiedensten Meister, attische Alexanderbilder neben sikyonischen und rhodischen, Büsten und Kleinbronzen für den Hausbedarf oder für Kultzwecke, Köpfe und Statuen von halber Lebensgrösse bis zu monumentalen Dimensionen, endlich auch Bildwerke, welche die Mischkultur dieses merkwürdigen Landes recht drastisch veranschaulichen (E. U. T). Es ist möglich, dass bereits Lysipps Alexander mit der Lanze und sein Jugendbild Alexanders ein Schmuck der Ptolemäerresidenz gewesen sind, denn die Repliken weisen zumeist nach Aegypten. Sicher alexandrinisch sind die Gegenstücke der Sammlung Demetrio

---

25) In dem alexandrinisch-pompejanischen Mosaik der Alexanderschlacht.



(Tafel IX und X) mit dem Kopfe des Britischen Museums D 1 und allen Nach- und Umbildungen dieses Typus (D 2—6. F). Dass auch das rhodische Werk R (Tafel XI), dem der kapitolinische Kopf K (Tafel V) entlehnt ist, der alexandrinischen Kunstsphäre[26]) nahe steht, hoffe ich bei einer künftigen Analyse seines Stiles, die hier noch verfrüht wäre, in anderem Zusammenhange erweisen zu können. Attischer Kunst in Alexandrien verdanken wir den herrlichen Kopf der Sieglin-Sammlung. Es ist kein vereinzeltes Zeugniss für diesen Einschlag im Gewebe der neuen Ptolemaeerkunst, seitdem uns die alexandrinischen Grabsteine[27]) die Einwanderung attischer Bildhauer so klar vor Augen geführt haben. Ebenfalls nach Alexandrien weist uns die Nachricht, dass eine Malerin Helena, die Tochter Timons des Aegypters, in einem Bilde die Schlacht bei Issos dargestellt habe und dass der Aegypter Antiphilos ein Gruppenbild, Alexander mit Philipp und Athena, sowie ein Bild des jugendlichen Alexander gemalt habe, ferner die späte Beschreibung einer Reiterstatue Alexanders, welche durch strahlenförmig flatternde Hauptlocken ausgezeichnet war.[28])

Nur wenige von den lokalisirbaren Alexanderbildern fallen dagegen dem griechischen Norden zu. Ein Weihgeschenk — allerdings das prächtigste Denkmal makedonischer Vasallentreue, die lysippische turma Alexandri — stand im Heiligthum zu Dion. Im Stammlande Alexanders haben wir wohl auch das Schlachtgemälde Alexandri proelium cum Dario zu suchen, welches Philoxenos von Eretria für König Kassander ausgeführt hat.[29]) Weihgeschenke, welche Alexander verherrlichen, begegnen uns in Delphi und Olympia, ein Gemälde des Apelles in Ephesos und

---

26) HELBIG (Monum. antichi pubbl. d. Accad. dei Lincei VI. 1895 p. 84) schliesst aus der Provenienz der Replik von Menschiye, dass das Original in dem von DIODOR XVIII, 23 bezeugten Alexanderheiligthum in Alexandrien gestanden habe.

27) E. PFUHL, Mitth. des athen. Inst. XXVI. 1901 p. 258 ff. Das Gesetz v. J. 317 und die umfassende Thätigkeit des Demetrios in Alexandrien mag einen starken Einfluss auf diese Uebersiedelung attischer Kunst ausgeübt haben; doch darf man die Anziehungskraft des glänzenden Hofes nicht unterschätzen.

28) Plin. H. N. 35, 110. Ptol. Hephaist. bei Phot. Bibl. p. 248. Hösch. Libanius IV p. 1120. REISKE (vgl. oben S. 127 Anm. 6 u. die Nachträge).

29) turma Alexandri: Overb. SQ. 1485 ff. Philoxenos: Plin. H. N. 35, 110. (S. die Nachträge.)

eine Jagdgruppe zu Bazaira in Sogdiana.[30]) Alles in allem: zwei Historienbilder neben einer grossen Reihe von situationslosen Gruppen, Einzelstatuen und zwei Darstellungen von Jagden Alexanders. Man sieht, es hat wenig gefruchtet, wenn Aristoteles, wie erzählt wird, dem Maler Protogenes den Rath gegeben hat, die Thaten Alexanders zu schildern, denn das seien Stoffe von unvergänglichem Werthe.[31])

Die ausserordentliche Bedeutung, welche das Alexanderthema für die hellenistisch-römische Kunst gewinnt, lernen wir erst kennen, wenn wir übersehen, in welchen Formen es auftritt und wie die neuen Vorbilder ausgenutzt, nachgeahmt und umgewandelt werden. Fürstenverherrlichung ist die Hauptaufgabe der höfisch gewordenen Kunst des Hellenismus, und ihre ersten Versuche macht sie an den Alexanderbildern Lysipps und seiner Rivalen. Auf diesem Gebiete, nicht auf dem der religiösen Plastik, wird sie wieder erfinderisch, wie in den jungen Jahren ihrer aufsteigenden Entwickelung, und vielleicht würden wir in den Königsbildern Alexanders und der Diadochen den Charakter des neuen alexandrinischen Barocks leichter als in irgend welchen anderen Werken der Epoche studiren können, wenn wir bereits zu einer Typologie der hellenistischen Porträtplastik gelangt wären.

Aber soweit sind wir noch nicht, und so müssen wir uns begnügen Einzelheiten zu sammeln und miteinander zu verknüpfen.

Wir wissen noch nicht, in welchem Umfange die hellenistischen Königsstatuen und später die Standbilder der römischen Kaiser auf Nachahmungen von Alexanderbildern beruhen. Dass solche Motiventlehnungen gang und gäbe waren, ist bekannt[32]) und es ist leicht einzusehen, dass hier nicht die künstlerische Form allein, sondern hauptsächlich der Träger derselben zur Entlehnung reizte.

---

30) In Delphi stand die Erzgruppe Alexander und Krateros auf der Löwenjagd, von Lysipp und Leochares (SQ. 1490 f.), in Olympia ein Reiterstandbild Alexanders (s. unten Anm. 41) und die Familiengruppe im Philippeion (SQ. 1312), im Artemision zu Ephesos des Apelles Alexander mit dem Blitz (s. oben p. 206). Ueber die Jagdgruppe in Bazaira s. oben p. 209.

31) Plin. H. N. 35, 106.

32) So schon STARK, Berichte der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1864 p. 205.

Wenn wir die Thatsache, daß Alexander mehrfach als Helios statuarisch dargestellt worden ist, zusammenhalten mit der Angabe[33]), dass Demetrios von Phaleron von einem Hymnendichter als *ἡλιόμορφος* gefeiert wird und dass Antigonos *ὁ γέρων* sich von einem Hofpoeten als *Ἡλίου παῖς καὶ θεὸς* besingen lässt, so springt die Parallele in die Augen, und es kann kein Zweifel sein, dass die Nachahmung nicht auf Seiten der Verehrer Alexanders lag.

Wenn wir aus einem geschnittenen Stein[34]) die Umrisse einer Statue Alexanders mit aufgestütztem Bein, eines Werkes von lysippischem Charakter, kennen lernen und ein hellenistisches Fürstendenkmal, der sog. Alexander Rondanini[35]) in München, dieselbe Auffassung mit leichter Aenderung, die keine Verbesserung ist, festhält, so darf die Priorität des Gedankens unbedenklich der lysippischen Schule zugeschrieben werden.

Ein stolzes Siegesmonument prägt der erste Ptolemaeer auf seine Münzen, indem er sich auf dem Viergespann mit dem Blitz in der Rechten, die Aegis auf der linken Schulter abbilden liess. Es sieht aus wie eine Anleihe, die gleichzeitig bei dem Maler Apelles und dem Bildhauer Euphranor gemacht worden ist. Denn beide hatten den grossen Triumphator zu Wagen[36]), ersterer ihn auch als *κεραυνοφόρος* mit der Aegis dargestellt. Einen Alexander mit der Aegis haben wir in einer griechisch-aegyptischen Bronzefigur (Tafel XII, S) kennen gelernt. Fortan sind Blitz und Aegis die Abzeichen der Herrscherwürde geblieben, sie werden auch von den römischen Kaisern mit allen übrigen Machtsymbolen und monarchischen Kunstallegorien der Alexanderepoche übernommen. Auf eine Nachwirkung der in dem Stein des Neisos

---

33) Athen. XII p. 542e, Plut. de Is. et Os. 24. Der Beiname des Antigonos weist doch wohl auf A. Gonatas, der ein Alter von 80 Jahren erreichte (PAULY-WISSOWA, Realenc. I, 2413). Auf einen solchen „heliosartigen“ König der Alexanderepoche, aber nicht auf Alexander selbst, ist der durch einen Stern am Helm gekennzeichnete Porträtkopf der Glyptothek Ny-Carlsberg ARNDT nr. 575. 576 (vgl. Nachräge zu S. 98 Anm. 54) und der Kopf einer Statue des Giardino Vaticano (ARNDT-AMELUNG, Einzelaufnahmen nr. 776 = S. REINACH, Répertoire de la statuaire II, 612, 1), welcher eine gewundene, mit Strahlenlöchern versehene Binde trägt, zu beziehen.

34) S. 208 Fig. 26.

35) S. 82 f. und Excurs II.

36) Apelles: Plin. H. N. 35, 27. 93. Euphranor ib. 35. 77.

überlieferten Komposition des Apelles hat FURTWÄNGLER aufmerksam gemacht; es ist ein wiener Kameo, der einen römischen Kaiser, anscheinend Tiberius, mit Aegis und Blitz versehen, abbildet.[37]) Aber schon Cäsar hatte sich diese Attribute in einem Standbilde beigelegt, welches noch zu Christodors Zeit im Zeuxippos zu Konstantinopel zu sehen war.[38])

Wir merken an Plutarchs Beschreibung und sonstigen Erwähnungen, welchen nachhaltigen Eindruck das majestätische Motiv des lysippischen Alexander mit der Lanze auf Mit- und Nachwelt ausgeübt hat. Aber eine Herrscherpose von so unerhörter Energie und so ganz persönlichem Zuschnitt konnte nicht variirt, sondern nur wiederholt oder — um neu zu erscheinen — einfach umgekehrt werden. So finden wir das Motiv in der Alexanderstatue des Rhodiers Chares wieder, die zwar seinen Helioscoloss ins Heroisch-Menschliche übersetzte, aber doch wohl auch mit dem lysippischen Meisterwerk rivalisiren wollte.[39])

Reiterbilder Alexanders sind mehrfach literarisch bezeugt, ein ephesisches Gemälde des Apelles, ein Standbild in Alexandrien, bei welchem das strahlenförmig flatternde, also auch zurückfliegende Haar hervorgehoben wird[40]), ein Denkmal in Olympia[41]), vor allem die Hauptfigur der lysippischen turma Alexandri, die Metellus aus Dion nach Rom versetzte. Aber wir erfahren eben nur die nackten Thatsachen und wissen nicht, ob diese Werke auf die Unzahl nachfolgender Reiterbilder von Königen und Kaisern einen Einfluss gehabt haben.

Nur durch Rückschlüsse und durch Verknüpfung weit versprengter Nachrichten kann man zu der Vermuthung gelangen, dass mit einem der Standbilder des Alexander-Helios vielleicht der Anfang gemacht worden ist zu der merkwürdigen, in hellenistischer Zeit wieder überhandnehmenden Sitte der Säulenstatuen. Aus der ersten Ptolemaeerzeit kennen wir Beispiele dieser so recht dem Geschmack der neuen Hofkunst entsprechenden Verbindung von

---

37) S. 207 Anm. 28.
38) Ecphr. 92 ff.
39) S. 124 mit Anm. 1. Vgl. Excurs I.
40) S. 127 Anm. 6.
41) Paus. 6, 11. 1. Die Basis ist wiedergefunden (Baudenkmäler von Olympia p. 157.)

Plastik und Architektur, welche ebenso dem Bedürfniss nach Fernwirkung, wie der Neigung für Colossalität entgegenkam. Kallikrates von Samos, der Admiral des zweiten Ptolemaeers, widmet in Olympia seinem Herrn und der Königin Arsinoë ein Ehrendenkmal auf Säulen.[42]) Solche Säulenpaare finden wir noch einige Male: in Caesarea Augusta, der Gründung des Herodes d. Gr.[43]), wo sie die Hafeneinfahrt flankirten, und im Sarapeion von Alexandrien, deren letzter Umbau in spätkaiserlicher Zeit — soviel haben uns die Ausgrabungen der ERNST SIEGLIN-Expedition gelehrt — durch solche Colossalsäulen abgeschlossen werden sollte.[44]) Häufiger sind die Zeugnisse für Einzelsäulen mit Standbildern, die sich als Schmuckstücke zwar überall, selbst in Gärten[45]), verwenden liessen, am wirksamsten aber auf freien Plätzen als Mittelpunkte tektonischer Raumgestaltung dienten. Die bekanntesten Beispiele dafür sind die Triumphalsäule Trajans inmitten seines Forums und die ebenfalls colossale Porphyrsäule, welche Konstantin d. Gr. bei der Einweihung Konstantinopels i. J. 330 auf dem Forum mit einem vergoldeten Erzbild schmückte. Wir erfahren über diese Statue, welche von dem neunten Jahrhundert an als Werk des Phidias bezeichnet wurde, dass sie den Helios mit dem Strahlenkranze darstellte, die Lanze in der Rechten und eine Weltkugel in der Linken und dass sie kein neues Werk,

---

42) Die Inschriften: Olympia V nr. 306. 307 (= DITTENBERGER Syll. 152. STRACK, Dynastie der Ptolemaeer p. 222, 17). Kapitäl und Basis des Denkmals sind abgebildet in den Baudenkmälern von Olympia II Tafel 89 (Text p. 141 f.). Der volle Name des Nauarchen ist überliefert in der delischen Inschrift Bull. de corr. hell. IV. 1880 p. 325 = DITTENBERGER, Syll. 223². Die im Text angeführten Beispiele beweisen, dass der Typus der Siegessäule im hellenistischen Osten besonders heimisch war. Hier sucht STRZYGOWSKI (hellenistische und koptische Kunst in Alexandria: Bull. de la société archéol. d'Alexandrie V. 1902 p. 32 f.) auch den Ursprung.

43) Joseph. ant. Iud. 15, 9. 6 vgl. SCHREIBER, Verhandl. d. 41. Philologenversamml. p. 76.

44) Nur die eine dieser Säulen ist aufgerichtet worden. Die Fundamente der zweiten hat BOTTI freigelegt, ihre Bestimmung aber erst Prof. AUGUST THIERSCH bei den Untersuchungen der Sieglin-Expedition erkannt.

45) So ist es häufig in pompejanischen Landschaftsbildern dargestellt. Die Beispiele aus Delphi (wo die Steilheit des Terrains noch besonders zur Hochstellung der Weihgeschenke reizte) hat POMTOW, Berl. philol. Wochenschrift 1903, 270ff. zusammengestellt.

sondern aus Ilion herbeigeschafft worden war.[46]) Der Kaiser wollte die Statue als sein eigenes Bild betrachtet wissen, er identificirte sich mit diesem Helios, für den doch Lanze und Weltkugel sehr wenig passten. War es vielleicht eine der Statuen des Alexander-Helios, welche Konstantin entführt und auf seinen Namen umgetauft hatte, etwa gar ein direkter Abkömmling des rhodischen Alexanderbildes? Und wäre dann nicht Ilion — die Stadt, wo Alexander seinen Heroen Achill so glanzvoll gefeiert hatte — der rechte Platz für die ursprüngliche Aufstellung gewesen?

Ein neuer Ideengang wird angeregt, wenn wir die Alexanderbilder nicht sachlich nach Denkmälerklassen ordnen, sondern daraufhin untersuchen, wie sich in ihnen das Streben äussert, die Bedeutung derselben durch Vertiefung der Auffassung, durch Gruppirung mehrerer Figuren und durch Häufung des Beiwerks zu steigern. Nur ein einziges Mal finden wir in einer Alexanderstatue ein schlichtes Abbild des Lebens (Q), nur einmal die Schilderung eines grossen geschichtlichen Vorganges (neapler Mosaik). In beiden Fällen ist nicht wahrscheinlich, dass Alexander der Besteller gewesen ist, und bei aller Geschwätzigkeit unserer Quellen über das Verhältniss Alexanders zu den grossen Künstlern seines Hofes wird nirgends berichtet, dass er selbst die bildliche Verherrlichung einer seiner Schlachten veranlasst hat. HEINRICH BRUNN[47]) hat in dieser auffallenden Thatsache einen tieferen Grund gesucht und die Erklärung darin gefunden, dass die Idee der Weltherrschaft Alexanders ganzes Wesen erfüllt habe. Er sagt, „einzelne Thaten und Schlachten, wenn sie auch genügten, eine jede für sich, ihm unsterblichen Ruhm zu erwerben, hatten für ihn doch nur insoweit Werth, als sie zur Verwirklichung dieser Idee beitrugen. Daher konnte es ihm auch in der Kunst nicht sowohl auf die Vergegenwärtigung seiner Thaten, als auf die Darstellung dessen ankommen, was er durch dieselben geworden war. Selbst in einem Ehrendenkmal,

---

46) So schließt auch PREGER in seiner Behandlung der literarischen Ueberlieferung im Hermes 1901 p. 466 ff. Die noch erhaltene Säule (Tschemberli Tasch) heisst bei den Chronographen *ἡ στήλη ἡ ἐν τῷ Φόρῳ*, auch *ἡ μεγάλη στήλη τοῦ Φόρου*. Die Stellen sind gesammelt bei UNGER, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte (Eitelbergers Quellenschriften XII, 1) p. 151 ff. 94 f.

47) Geschichte d. griech. Künstler II p. 270.

wie das war, welches er den am Granikos gefallenen Reitern stiftete, ist die Beziehung auf die einzelne Schlacht zurückgedrängt: es sind die Helden, in deren Mitte Alexander seines endlichen Sieges gewiss sein konnte, welche er dem Lysipp vorzuführen auftrug". BRUNN erklärt daraus auch, weshalb gerade Apelles in so hervorragendem Masse die Gunst Alexanders zu gewinnen vermochte. Die Kunstrichtung dieses Malers, welche überall auf die Verkörperung eines bestimmten Gedankens ausgegangen sei, habe den Wünschen Alexanders auf das Wunderbarste entsprochen. Deshalb habe der König von einem seiner Porträts sagen können, es gäbe zwei Alexander, den unbesiegten Sohn des Philipp und den unnachahmlichen des Apelles.[48])

Diese feine Charakteristik BRUNNS ist nach einer Seite zwar wesentlich einzuschränken, sie gewinnt aber an Interesse, wenn wir sie ergänzen durch eine Vergleichung der zwei berühmtesten Alexanderbilder des Lysipp und des Apelles, weil sich in ihnen der künstlerische Gegensatz beider Meister so bestimmt wie nirgends wieder kundgiebt.

Plutarch[49]) hat uns aus unbekannter Quelle die Nachricht aufbewahrt, dass Lysipp den Alexander *κεραυνοφόρος* des Apelles dieses Attributes wegen getadelt habe; sein Alexander mit der Lanze entspreche mehr der Wahrheit, denn durch die Lanze habe er seinen Ruhm erworben. Die Einkleidung des Geschichtchens mag Legende sein, aber das Urtheil selbst — gleichviel ob von Lysipp oder anderen ausgesprochen — ist verständig und in Alexanders Zeit eher möglich, als in späteren Epochen wachsenden Alexanderkultes. Ist nun die Ueberlieferung von der bevorzugten Stellung Lysipps am Hofe Alexanders Wahrheit und keine Künstlersage — und sie lautet zu bestimmt, um spätere Erfindung sein zu können[50]) —, so hat Alexander auch die Auffassung Lysipps und nicht blos die des Apelles, gelten lassen. Dann beleuchtet die Erzählung Plutarchs einen bedeutsamen Zwiespalt der Meinungen in der Umgebung Alexanders,

48) Plut. de Alex. virt. s. fort. 2. Vgl. den Anhang S. 264.

49) de Is. et Osir. 24 *εὖ δὲ καὶ Λύσιππος ὁ πλάστης Ἀπελλῆν ἐμέμψατο τον ζωγράφον, ὅτι τὴν Ἀλεξάνδρου γράφων εἰκόνα κεραυνὸν ἐνεχείρισεν, αὐτὸς δὲ λόγχην, ἧς τὴν δόξαν οὐδὲ εἷς ἀφαιρήσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὖσαν.*

50) S. die Stellen bei BRUNN a. a. O. I p. 363.



den Beifall der alten makedonischen Partei, welche der übermässigen Verherrlichung ihres Königs entgegentrat, dafür aber die, den wirklichen, wenn auch idealisirten Alexander wiedergebende Auffassung Lysipps anerkannte, gegenüber der unerhörten Schmeichelei eines Apelles. Wäre das Selbstgefühl Alexanders in seiner letzten Lebenszeit so hoch gestiegen, wie es Brunn und mit ihm andere vermuthen, so hätte Lysipps Werk, welches den gealterten Alexander mit der einfachen Lanze darstellte, nicht entstehen können. Aber bezeichnend ist es auch, dass so früh schon sich überschwängliche Huldigungen, wie die des Apelles, hervorwagen und dass ihnen Alexander ein geneigtes Ohr geschenkt hat. Die Hofluft schwellt immer mehr die Segel der Kunst. Während der Schönheitsdrang des Bildhauers und Malers sich anfangs[51]) in Knaben- und Jünglingsbildern des gefeierten Königs zu genügen suchte, geht er allmählich zu Darstellungen des heroisirten und des vergöttlichten Alexander über, und um diese Darstellungen grandioser wirken zu lassen und mit tieferem Gehalt zu erfüllen, verfällt er in bombastische Allegorien.

Die Anfänge dieser, bei jeder höfischen Kunst naturgemäss eintretenden Entwickelung liegen schon in einigen Werken des Apelles vor. Brunn selbst[52]) verweist auf das Gemälde, welches Alexander mit einer ihn kränzenden Nike und den Dioskuren vereinte, und meint, sie seien hier nicht als die persönlichen Wesen des Mythus, sondern als personificirte Begriffe einer höheren Weltordnung aufzufassen. Ohne Zweifel sind sie in ethischer Bedeutung, als Vertreter der Ritterlichkeit, des Kriegerthums neben Alexander gestellt, in gleichem Sinne, wie anderwärts Athene oder Arete, und solche Allegorien nehmen fortan in der hellenistischen Kunst einen breiten Raum ein. Die Zusammenstellungen von Statuen zu gedankenvollen, aber künstlerisch nichtssagenden, weil aktionslosen Gruppen werden immer beliebter[53]) und können in den grossen Aufzügen an den Höfen der Diadochen einen erstaunlichen Umfang annehmen. Ist doch die ganze Pompe des Ptole-

---

51) Lysipp (sagt Plinius N. H. 34, 63) schuf viele Alexanderbilder a pueritia eius orsus. Antiphilus malte einen Alexandrum puerum (ib. 35, 114).

52) Gesch. d. griech. Künstler II p. 271. Plin. 35, 27. 93.

53) Ich verweise nur auf zwei alexandrinische Beispiele, die Statuenvereine im Tycheion und Homereion (Overbeck, Schriftquellen nr. 1987. 1988).

maios Philadelphos eine einzige, endlos fortgesponnene Allegorie auf die Herrlichkeit des Fürstenhauses.

Die Räthsel dieser Kunst aufzulösen, sind wir meist ausser Stande. Wenn bei dem genannten Feste zuerst die Standbilder Alexanders, der Nike und Athena auf einem Wagen erscheinen, später in Statuen Alexander, der erste Ptolemaeer, die Arete, Priapos, die Stadt Korinth und ein Schenktisch mit Mischkrug und Trinkgefäßen auf einem und demselben Wagen vorgeführt werden, so ist der Gedankengang des erfindenden Künstlers zum Theil noch zu verstehen.[54]) Aber was bedeutet die Figur des Pan neben derjenigen Alexanders in dem Gemälde des Protogenes[55]) oder die des Priapos in jenem Festzug? Und sind wir hier nicht mitten in Aeußerungen einer Barock-Kultur, welche an Feste und Festdekorationen des 17. Jahrhunderts erinnert?

Leuchten wir an einer anderen Stelle in das Dunkel, das über fast allen Alexanderbildern liegt, so fesselt uns ein neues Problem, die künstlerische Ausstattung des Fürstenkultus, von dessen Verbreitung wir so viel hören, dessen Kultlokale aber kaum einmal mit kurzen Worten erwähnt werden. Sakralen Charakter hatte doch wohl das Philippeion in Olympia, denn die in ihm vereinigten Standbilder hatte Leochares aus Gold und Elfenbein gebildet, und diese Technik ist unseres Wissens allzeit ausschliesslich dem Kultbild vorbehalten geblieben. Es war die erste Ahnenkapelle der hellenistischen Fürstenhäuser. Ein solches Heiligthum, dessen Form nicht angegeben wird, erbaute Ptolemaios Philadelphos seinen Eltern in Alexandria. Auch er liess die Kultbilder nach altgriechischem Gebrauch aus Gold und Elfenbein herstellen.[56]) Eine andere Parallele geht nicht vom Material der Standbilder, sondern von der Form des Gebäudes aus. Das Philippeion war ein Rundbau. Einen ebensolchen vermuthe ich in der Kapelle, in

54) Vgl. oben S. 94 Anm. 41.

55) Plin. 35, 106. BRUNN a. a. O. II, 240 erklärt „Alexander als neuer Dionysos mit Pan als Schildträger“, ebenso HELBIG, Untersuchungen über die kampanische Wandmalerei p. 50. So könnte man bei Priapos an die Verdeutlichung der Fruchtbarkeit Aegyptens denken. Aber der Sinn kann auch tiefer liegen.

56) Theokr. Id. 17, 124 ff. PROTT verweist im Rhein. Mus. N. F. LIII. 1898 p. 463 auf ein von C. MÜLLER FHG. II, 374 unter den Fragmenten des Lykos von Rhegion abgedrucktes Scholion zu den Versen Theokrits, worin es von Ptol. Philadelphos heisst *ᾠκοδόμησε καὶ τῶν γονέων ἀμφοτέρων παμμεγέθη ναόν.*



welcher Ptolemaios Philopator den Ahnenkult seines Hauses pflegte, wenn er in seiner θαλαμηγός die Freuden einer Villeggiatura genoss. Kallixenos[57]) spricht von einer mosaikartigen, mit Gold und Edelsteinen ausgelegten Grotte (ἄντρον), weil ihn die Inkrustation der Wände mehr interessirt als die Bauform, und Rundbauten dieser Art in Bädern und Villen oft genug als wirkliche Grotten behandelt wurden. Gemeint ist zweifellos wieder eine runde Kapelle mit gewölbter Decke, und ein Kuppelbau mit ähnlicher Verwendung begegnet uns nochmals in den gewaltigen Räumen des römischen Pantheons.

Die letzten Fragen, welche das Stückwerk der Ueberlieferung in uns anregt, sind damit nicht ausgesprochen. Aber ich fürchte schon der Möglichkeiten zu viele erwogen zu haben und will mit einem Wunsche schliessen.

Wenn diese Untersuchungen es vielleicht nicht ohne Erfolg versucht haben, den Reflex, welchen die Riesengestalt Alexanders in der Kunst hinterlassen hat, zum ersten Mal für den Umkreis des Alterthums aufzufangen und zu deuten, so darf auch die Hoffnung ausgedrückt werden, dass sie den Weg für künftige Forschungen geebnet haben. Denn von dem Verständniss der geschichtlichen Entwickelung des Alexanderbildes sind wir noch weit entfernt, haben wir doch nur die Umrisse einiger Hauptwerke aus verstümmelten und verdorbenen Nachbildungen herausgelesen und Bruchstücke von anderen zusammentragen können. Die Lücken unseres Wissens klaffen allenthalben. Mögen sie durch neue Funde aus dem unerschöpflichen Schosse der klassischen Erde mehr und mehr geschlossen werden.

---

57) Bei Athen. V p. 205 f. = OVERBECK, Schriftquellen 1896, 50. Diese Rundform der Kapelle geht aus dem hellenistischen Palast in den der römischen Kaiser (Diokletianspalast in Spalato) und in das Mittelalter (Palastbeschreibung aus Farfa, von SCHLOSSER, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften CXXIII, 2 p. 36 ff.) über und ist am grossartigsten im Aachener Münster ausgestaltet.

Anhang.

Die Anfänge des Alexanderkultes und das Verhältniss der Alexanderbilder zu demselben.

Im Schlusscapitel sind die Grundzüge des Porträts Alexanders d. Gr. festgestellt und die Wandlungen verfolgt worden, die sein Bildniss mit der Zeit durchlaufen hat. Die letzte und schwierigste Aufgabe, diese Werke mit den literarisch bezeugten Vorstellungen über den vergöttlichten Alexander in Zusammenhang zu bringen, lag ausserhalb der Grenzen dieser zunächst rein iconographischen Studien. Soll sie nicht völlig übergangen werden, so erfordert sie eine Auseinandersetzung mit den bisherigen Auffassungen über den Alexanderkult, die so weit auseinandergehen und zum Theil so stark von vorgefassten Meinungen über den Gesammtcharakter der hellenistischen Kultur bedingt sind.

Auf eine ausführliche Erörterung der neuerdings hierüber zwischen NIESE und KÄRST verhandelten Controverse[1]) glaube ich verzichten zu dürfen. Es mag genügen, wenn für die auf S. 225

---

1) Eine zusammenfassende Untersuchung fehlt. Zu der in Cap. VII S. 67 Anm. 1 citirten Literatur ist noch hinzuzufügen D. G. HOGARTH, The Deification of Alexander the Great. English Historical Review II. 1887. p. 317 ff. AEM. BEURLIER, de divinis honoribus quos acceperunt Alexander et successores eius. Par. 1890. KÄRST, Forschungen zur Geschichte Alexanders d. Gr. 1887. Ders. Studien zur Entwicklung und theoretischen Begründung der Monarchie im Altertum (= Historische Bibliothek Bd. VI. 1898). Ders. Geschichte des hellenistischen Zeitalters I, 376 ff., sowie bei PAULY-WISSOWA, Real-Encycl. I, 1 Sp. 1423 bis 1434. STRACK, Dynastie der Ptolemäer p. 112. H. v. PROTT, Mittheil. d. athen. Instit. XXVII. 1902. p. 176. Vor allem die ausgezeichnete Abhandlung von ERNST KORNEMANN, Zur Geschichte der antiken Herrscherkulte (= Beiträge zur alten Geschichte her. v. LEHMANN I. 1902. p. 51 ff). Die Gegensätze der Auffassung bewegen sich von Alters her zwischen der Vorstellung eines halborientalisirten Weltbeherrschers und Gott-Königs (NIEBUHR-GROTE-KÄRST) und eines aus hellenischen Kulturverhältnissen allmählich in orientalische hineinwachsenden Staatsmannes und Volkskönigs (DROYSEN-O. JÄGER-NIESE).

kurz angedeuteten Ansichten in diesem Anhang die Beweise nachgetragen werden.

Die von Julius Kärst in mehreren Abhandlungen und abschliessend in seiner Geschichte des hellenistischen Zeitalters vertretenen Anschauungen gipfeln in der Vorstellung, dass bereits Alexander d. Gr. den ungeheuren Gedanken eines Weltreichs oder einer Weltherrschaft in seiner principiellen Bedeutung und Tragweite erfasst und zu verwirklichen gesucht hat. Die Idee dieser Weltherrschaft habe er vor allem auf die Behauptung seiner Göttlichkeit gegründet und damit ein neues Staatsrecht geschaffen, zu dem zwar schon im Perserreiche und in Aegypten die Keime vorhanden gewesen, welches aber erst von Alexander auf eine universelle Basis gestellt worden sei.

In dieser scharfen Formulirung entspricht die These weder dem wohl verstandenen Sinne der geschichtlichen Ueberlieferung, noch — wie sich zeigen wird — dem Befund der von uns gesammelten Denkmäler. Eine Beleuchtung der Streitfrage von dem entgegengesetzten Standpunkte aus, die nur den Fehler hat auf halbem Wege stehen zu bleiben, gab Benedictus Niese in einem Aufsatze „Zur Würdigung Alexanders d. Gr.“[2]) Er hält sich frei von teleologischer Geschichtsauffassung, weniger von jener rein negativen Hyperkritik, welche D. G. Hogarth an den Angaben der alten Autoren geübt hat. Aber weder Niese, noch Andere, die in die Diskussion eingegriffen haben[3]), sind in den Kern der Frage eingedrungen, welcher darin liegt, dass zwischen Heroen- und Götterehren im hellenistischen Herrscherkult streng zu scheiden ist. Die von der Heroisirung zur Apotheose fortschreitende Steigerung der Verehrung Alexanders erforderte auch einen Wechsel in den Kultformen und die Creirung eines ἱερὸς

---

2) Sybels Historische Zeitschrift XLIII. 1897 p. 1 ff. Gegen Kärst äussert sich auch J. Kromayer, Deutsche Literatur-Zeitung 1903 Sp. 732 und E. Kornemann a. a. O. p. 56 Anm. 3. Das Verdienst der Kärstschen Geschichtsauffassung liegt für mich nicht in der Feststellung der religiösen Absichten Alexanders und der ihm erwiesenen Kultehren, sondern in der klareren Erkenntniss der durchgreifenden Aenderungen, welche sich in staatsrechtlicher Beziehung in der neuen Epoche allmählich vollziehen, in der richtigeren Bewerthung der Bedeutung Alexanders als eines Weltentdeckers und Weltreformators.

3) Zuletzt Kornemann a. a. O. p. 56 Anm. 3, der die Streitfrage durch Hogarths Ausführungen für endgültig entschieden hält.

λόγος, Aenderungen, die sich offenbar bei Lebzeiten Alexanders erst vorbereitet, noch nicht wirklich vollzogen haben.

Wir können beobachten, wie Alexander auf seinem Zuge gegen den griechischen Erbfeind sich mehr und mehr als Eroberer einer neuen Welt zu fühlen beginnt, wie er aus politischer Klugkeit die besiegten Völker anders behandelt als die Griechen, in Tracht und Sitte sich den Gewohnheiten der Perser anbequemt, wie sein autokratisches Selbstgefühl in dem Glauben des Orients an die Heiligkeit der Königsmacht eine willkommene Stütze findet und wie er doch nicht aufhört unter seinen Makedonen ein Makedone zu sein. Aus den Berichten über die letzten Tage Alexanders hat NIESE den Schluss gezogen, dass die Anregung zur Vergötterung nicht von ihm ausgegangen sei. Wie kam sie also zu Stande?

Es ist in erster Linie doch nur die enthusiastische Anerkennung der unvergleichlichen Thaten und Erfolge Alexanders und eine auf Gegenleistungen speculirende Schmeichelei, welche dazu führte, dass in der Umgebung des Königs und noch mehr von Seiten griechischer Staaten dem königlichen Helden eine Bewunderung entgegengebracht wurde, welche sich bis zu religiöser Verehrung steigerte. Man darf wohl nicht bezweifeln, dass das hellenische Synedrion beschlossen hatte, Alexanders Gottheit anzuerkennen[4]), denn Arrian[5]) giebt die bestimmte Nachricht, dass kurz vor Alexanders Tode Festgesandtschaften der Griechen in Babylon eintrafen, welche ihm goldene Kränze überbrachten und göttliche Ehrungen ankündigten. Fasst man diese Angabe und andere ähnliche Berichte[6]) als Zeugnisse der damals üblichen Heroisirung, so liegt in ihnen durchaus nichts Auffälliges. Solche Ehren sind vor Alexander oft genug Feldherrn, Staatsmännern und anderen verdienten Bürgern und zwar schon bei Lebzeiten zuerkannt worden.[7]) KÄRST vermuthet, dass die erwähnten Be-

4) NIESE, Historische Zeitschr. N. F. XLIII. 1897 p. 14. Dagegen KÄRST, Studien zur Entwickelung d. Monarchie im Altertum (Histor. Bibl. VI) p. 44 f.

5) Anab. 7, 23. 2.

6) Die Stellen gesammelt u. besprochen von KORNEMANN a. a. O. p. 58 vgl. KÄRST, Hist. Bibl. VI p. 44 f.

7) Einige Beispiele bespricht KÄRST, Studien zur Entwicklung u. theoret. Begründung der Monarchie im Alterthum (Histor. Bibl. Bd. VI) p. 42, mehr bei ROHDE, Psyche II², 356. USENER, Götternamen p. 250. NÄGELSBACH, Nachhomer. Theologie p. 105 f. und besonders DENEKEN in Roschers Lexikon d. griech. u. röm.



schlüsse der Griechen nicht ohne Wissen und Willen Alexanders, ja vielleicht auf direktes Verlangen desselben gefasst worden seien. War dies der Fall, was an sich nicht undenkbar ist, so konnte die Zustimmung des Volkes doch nur erreicht werden, wenn die Vorstellung mitwirkte, dass in einer so gewaltigen Persönlichkeit sich in der That etwas Göttliches — *τὸ θεῖον, τὸ δαιμόνιον* — offenbare.[8]) Wie sehr die erregbare Phantasie der Hellenen in jeder aussergewöhnlichen Persönlichkeit das Walten göttlicher Mächte zu vermuthen geneigt war, beweisen unzählige Beispiele, unter denen das Geschichtchen vom Schafhirten Pixodaros, der für die zufällige Auffindung eines den Neubau des ephesischen Artemisions wesentlich fördernden Marmorbruchs von dem überraschten und dankbaren Volk sofort unter dem Namen *Εὐάγγελος* einen Kult mit Monatsopfern erhält, für den Wunderglauben gerade der Alexanderzeit sehr lehrreich ist.[9])

Es ist auch leicht zu begreifen, dass Alexander allmählich den politischen Vortheil des orientalischen Gottkönigthums zu sehr empfand, um nicht im Stillen oder öffentlich dem Eifer seiner Verehrer Vorschub zu leisten.[10]) Aber glaubwürdige Beweise giebt es nicht, dass er die Proskynese, welche er von den Persern entgegennahm, auch von den Griechen gefordert habe, oder dass die ihm von den griechischen Städten bei Lebzeiten erwiesenen Ehren über die Grenzen der einfachen Heroisirung hinausgegangen seien. Allerdings sucht und erlangt Alexander beim Ammonorakel die Bestätigung seiner göttlichen Abkunft, zeigt sich im Rausch der Gelage unter dem Beifall seiner Bewunderer im Gewand und mit

---

Mythol. I, 2517 ff. 2543 ff. Den richtigen Sachverhalt hat eben erst H. v. PROTT, Mitth. d. athen. Inst. XXVII. 1902 p. 176 f. anerkannt.

8) L. SCHMIDT, Ethik der alten Griechen I, 52.

9) Vitruv X, 7 vgl. DENEKEN a. a. O. Sp. 2529, USENER Götternamen p. 268 f., welcher letztere nachweist, dass die Sage unter Anschluss an ältere Legende entstanden ist. Ganz typisch ist auch der Apostelgesch. 14, 8 erzählte Vorfall.

10) Die Berichte darüber (aufgezählt und besprochen von KORNEMANN a. a. O. p. 58 f.) widersprechen sich zum Theil und beweisen im besten Fall nicht mehr, als dass man in Athen und Sparta für Alexander göttliche Ehren zu beschliessen geneigt war und wohl auch wirklich beschlossen hat. Jedenfalls haben diese ephemeren, in der Form einfacher Altardienste zu denkenden Kultehren noch nicht den Charakter officieller Kulte, wie diejenigen, welche uns in Kleinasien und Aegypten begegnen werden.

den Attributen eines Olympiers[11]) — ein Zug posirender Eitelkeit, der aus der klassischen Neigung zu Verkleidungen, aus der Sitte der sakralen Pompen mit ihren Maskeraden verstanden sein will —, verwendet einen masslosen Luxus auf die Feier der Heroisirung seines Freundes Hephaistion[12]) und wünscht dieselben Ehren für seine Mutter zu erreichen.[13]) Aber von der Ausübung eines Kultes, der ihm von seinen Untergebenen gewidmet worden wäre, ist bei aller Ausführlichkeit der Berichte über die letzten Zeiten vor seinem Tode nirgends die Rede. So oft er den Göttern opfert, ihm selbst opfert niemand. Auch bei seinen eigenen Leichenfeierlichkeiten treten Absichten dieser Art, Priester und Opfer seines Kultes nicht hervor. Ob Alexander damals mit rituellem Gepränge zum ἥρως erklärt worden ist, wissen wir nicht.

Sichere Zeugnisse für einen wirklichen Kult finden sich erst nach seinem Tode, aber sie weisen nicht auf höhere olympische, sondern nur auf einfache heroische Ehren. Der später auftretende Unterschied, dass man einen König zum ϑεός, einen Tyrannnen zum ἥρως erklärt, der Grundsatz der politischen Apotheose hat sich erst allmählich herausgebildet.[14])

Fragen wir zunächst, ehe wir den geschichtlichen Zeugnissen näher treten, wie wir uns einen Herrscherkult der hellenistischen Zeit in seinen Einzelheiten vorzustellen haben.

Das älteste Beispiel der Einsetzung eines Kultes für einen lebenden Diadochen haben wir in dem Beschluss der Skepsier v. J. 311 v. Chr., welche dem Antigonos zu Ehren dekretiren[15]):

---

11) Vgl. Kap. XIII p. 139.

12) Auch Diodor 17, 115 spricht nur von Heroenehren. Die Orakelantwort ϑύειν Ἡφαιστίωνι ϑεῷ παρέδρῳ, sagt nichts anderes, als was Arrian 7, 14. 8 präciser ὡς ἥρωϊ ἐναγίζειν ausdrückt. Der πάρεδρος ϑεός ist eben ein Heros, nicht etwa stehender Kultbeiname des Hephaistion, wie DENEKEN a. a. O. 2544, annimmt. Die rasche Verbreitung des neuen Kultes bezeugt Lucian de cal. non cred. 17.

13) Curtius Rufus 9, 6. 26; 10, 5. 30. vgl. KORNEMANN a. a. O. p. 60.

14) B. KEIL, Rhein. Mus. N. F. XXXII, 1877 p. 50 stellt als allgemeinen Grundsatz auf, was nur für die spätere hellenistische Epoche gilt: „zum ϑεός ernennt man den βασιλεύς, der Tyrann als ἥρως stellt die Unterstufe dazu dar, wie wenn Götter und Könige über Heroen und Tyrannen stehen." Ein lebender Heros ist der Tyrann Nikias von Kos, wohl der Zeitgenosse Strabons (Str. XIV p. 658). PATON and HICKS, Inscr. of Cos nr. 76—80 p. 124 f.

15) Journ. of. hell. stud. XIX. 1899 p. 335, B. 20 ff. (A. MUNRO). Vgl. U. KOEHLER, Berichte d. Berl. Acad. d. Wiss. 1901 p. 1067.

ἀφορίσαι
αὐτῶι τέμενος καὶ βωμὸν ποῆσαι καὶ ἄγαλμα
στῆσαι ὡς κάλλιστον· τὴν δὲ θυσίαν κα[ὶ
τὸν ἀγῶνα καὶ τὴν στεφανηφορίαν καὶ
τὴν λοιπὴν παν[ήγ]υριν γίνεσθαι αὐτῶι
καθ' ἕκαστον ἔτ[ος καθ]άπερ καὶ πρότερο[ν
συνετελεῖτο

Hier wird also schon auf ältere, ihm früher dargebrachte Kultehren zurückverwiesen.[16]) Waren es Heroen- oder Götterehren? Denn zwischen beiden ist bestimmt zu scheiden: θεῶν ἄλλοις ἄλλαι τιμαὶ πρόσκεινται καὶ ἥρωσιν ἄλλαι, καὶ αὗται ἀποκεκριμέναι τοῦ θείου sagt Arrian[17]) in dem merkwürdigen Bericht über die Kleitosaffaire, der ihn veranlasst sich über die Aussichten eines Alexanderkultes ausführlich zu verbreiten.

Die unterscheidenden Worte, aus denen wir die Rangstufe dieses Diadochenkultes bestimmen könnten, sind in dem Beschluss der Skepsier nicht angewendet, vielleicht mit Absicht.[18]) Aber noch im dritten Jahrzehnt des folgenden Jahrhunderts wird ein Epigone, der gleichnamige Enkel dieses Antigonos[19]), von der Stadt Knidos als φίλιος ἥρως durch ein Heiligthum mit Laufbahn, Ringhalle und einer Thymele für musische Wettkämpfe geehrt, als ἥρως und nicht als θεός.

Welche Unterschiede trennen beide Begriffe und wann ist im hellenistischen Königskult zuerst eine volle Apotheose an Stelle der einfachen Heroisirung getreten?

Seiner historischen Entwickelung nach ist der Heroenglaube aus dem Totenkult hervorgegangen. In den Heroen verehrt man

---

16) U. KOEHLER vermuthet, dass dieses ältere Kultfest zur Belohnung für die von Antigonos in dem Manifest von Tyros bekannt gemachte Proklamirung der Freiheit der griechischen Stadtgemeinden gestiftet worden sei.

17) Anab. 4, 11. 3.

18) KÖHLER findet in dem älteren Kult ein „Heroenfest", und dass auch der spätere Kult noch keine wirkliche Apotheose (s. unten) sein soll, beweist das Fehlen eines Tempels. Es ist offenbar ein einfacher Altarkult im Freien, wie derjenige der Königin Apollonis in Teos (DITTENBERGER, Sylloge 234), den H. VON PROTT eben erst in den Mittheil. d. athen. Instit. XXVII. 1902 p. 176 verständlich gemacht hat.

19) Antigonos II Gonatas: USENER, Ein Epigramm von Knidos, Rhein. Mus. N. F. XXIX. 1874 p. 25 ff. KAIBEL, Epigr. 781.

die Geister verstorbener Menschen, die im Innern der Erde wohnen, ewig leben gleich den Göttern des Olymps und diesen an Macht nahe kommen.[20]) Sie sind Halbgötter (*ἡμίθεοι*) der Erdentiefe, *μάκαρες χθόνιοι*, welche gleich den chthonischen Gottheiten mit dem in die Erde gelassenen Opferblut genährt werden (*ἐναγίζειν, ἐντέμνειν* nicht *θύειν*). Ein nächtliches Leben führen sie, wenn sie sich auf Erden zeigen[21]), zur Nachtzeit oder gegen Sonnenuntergang erfolgen die Opfer auf schlichteren Altären (*ἐσχάραι*, nicht *βωμοί*), welche — abweichend von den Altären der olympischen Götter — nicht auf Stufen gestellt und in der Regel nicht massiv erbaut, oft hohl sind[22]), damit das Opferblut in die Tiefe dringen kann. Der Leib des Opferthieres wird völlig verbrannt, nichts darf davon genossen werden. Einfacher als die Tempel der grossen Götter, besteht das Heiligthum des Heroen in der Regel aus einem umfriedeten Hain oder nur aus einem *σηκός*, einer offenen Cella, in welcher der Altar steht.[23]) Wettspiele, wie sie schon die homerische Zeit den verstorbenen Königen widmet, aber Wettkämpfe in der Form regelmässig wiederkehrender Feste, gaben vor allem dem Heroenkult der historischen Zeit sein eigenthümliches Gepräge. Der Grundgedanke ist immer der, dass der Heroisirte seine Ehren empfange und seinen Schutz gewähre an der Stelle wo er bestattet worden, wo sein Geist in der Tiefe fortlebt, dass also mit dem

20) ROHDE, Psyche I², 150. Für das Folgende auch FURTWÄNGLER, Sammlung Sabouroff I, 1 p. 17 ff. (der franz. Ausgabe). USENER, Götternamen S. 248 ff. und DENEKEN bei Roscher, Lexicon I u. d. W. Heros besonders Sp. 2486 ff.

21) Von nächtlichen Kämpfen der Geister der marathonischen Helden berichtet Paus. 1, 32. 4. Philostr. Her. 329. DENEKEN I, 2478. Ueber die Tageszeit der Heroenopfer DENEKEN 2512. 43 ff.

22) Harp. v. *ἐσχάρα· Ἀμμώνιος περὶ βωμῶν ἐσχάραν φησὶ καλεῖσθαι τὴν μὴ ἔχουσαν ὕψος ὡς ἑστίαν, ἀλλ' ἐπὶ τῆς γῆς ἱδρυμένην κοίλην.* Schol. Eur. Phoen. 284 *ἐσχάρα ἡ ἐν τετραγώνῳ περὶ γῆν βάσις βωμοῦ τάξιν ἔχων ἄνευ ἀναβάσεως.* Apoll. lex. Homer. p. 78 *βωμὸς ἰσόπεδος οὐδ' ἐκ λίθων ὑψούμενος.* Vgl. den unten zu erwähnenden Altar der *Θεοί Σωτῆρες* im Sarapeion zu Alexandrien, der den reinen Typus einer *ἐσχάρα* darstellt. (Den Unterschied beider Altarformen hält REISCH zu PAULY-WISSOWA I, 2 Sp. 1685 mit Unrecht für unwesentlich, richtiger urtheilt KORNEMANN a. a. O. p. 64, 2).

23) Ammonios diff. p. 96 Valck. *ναὸς καὶ σηκὸς διαφέρει· ὁ μὲν γὰρ ναός ἐστι θεῶν, ὁ δὲ σηκὸς ἡρώων.* Pollux 1, 6 *οἱ μὲν γὰρ ἀκριβέστεροι σηκὸν τὸν τῶν ἡρώων λέγουσι, οἱ δὲ ποιηταὶ καὶ τὸν τῶν θεῶν, ὡς οἱ τραγῳδοὶ "ἁγνὸν εἰς σηκὸν θεοῦ"*. Vgl. dazu USENER, Ein Epigramm von Knidos: Rhein. Mus. N. F. XXIX. 1874 p. 49.



Grab die Kultstätte zusammenhängt, der Kult an das Grab gebunden ist. Doch war auch eine Uebertraguug des Heroenkultes, eine Stiftung an beliebiger Stelle ohne Grabmal zulässig.

Alle diese Züge begegnen uns bei den Anfängen des hellenistischen Königskultes. Aber nur selten sind die Zeugnisse so ausführlich und präcis gefasst, dass kein Zweifel über die richtige Auslegung übrig bleibt. Eine feste Terminologie ist nicht vorhanden oder wird nicht beobachtet.[24]) Da man Missverständnisse nicht befürchtet, ist bei den Autoren und in den Inschriften häufig nur allgemein von Zuerkennung „göttlicher Ehren", *τιμᾶν, προσκυνεῖν ὡς θεόν* u. dgl. die Rede. Daraus ist in den bisherigen Untersuchungen eine Menge von Fehlschlüssen entstanden, indem als Götterkult (im Sinne eines Kultes vom Range der oberen, olympischen Götter) verstanden wurde, was in Wirklichkeit nur als Heroenkult gemeint war. Es ist festzuhalten, dass *θεός* der allgemeine Begriff ist, der in hellenistischer Zeit und schon früher auch den *ἥρως* in sich begreift, werden doch selbst die im Tartaros hausenden Titanen als *θεοί* bezeichnet[25]), während in anderen Fällen, z. B. bei Asklepios, Achill und bei dem spartanischen Gesetzgeber Lykurgos, die Benennungen als *ἥρως* oder als *θεός* nebeneinander gebraucht werden.[26]) Der attische *ἥρως Ἰατρός* bekommt in denselben Inschriften[27]) abwechselnd diesen vollen Namen

24) Ebenso, wie in den modernen Untersuchungen (z. B. DENEKEN 2519 Anm. und 2526 Anm.) Heroisirung und Apotheose durcheinandergeworfen wird, pflegen die alten Autoren *τιμαὶ ἡρωϊκαί, τιμαὶ ἰσόθεοι* und *θύειν ὡς θεῷ* unterschiedslos zu gebrauchen. Das eigentliche Wort für Heroisiren: *ἀφηρωΐζειν*, dessen Heimat Thera sein mag, ist nicht allgemein recipirt (DENEKEN a. a. O. 2548). Singulär ist das späte, vom Scholiasten zu Theokrit 17, 16 gebrauchte *ἐξεθεώθη* (Ptol. Soter) *ὑπὸ τοῦ υἱοῦ*.

25) NAEGELSBACH, Nachhomerische Theologie p. 100. DENEKEN a. a. O. 2465, 57 ff. Herodot 2, 44, der den Unterschied der zwei Naturen des Herakles klar machen will, vermeidet das Wort *θεός* und stellt den Olympier dem Heroen gegenüber (*τῷ μὲν ὡς ἀθανάτῳ Ὀλυμπίῳ δὲ ἐπωνυμίην θύουσι, τῷ δ' ἑτέρῳ ὡς ἥρωϊ ἐναγίζουσι*). PINDAR (Nem. 3, 22) verstärkt nur den letzteren Begriff, wenn er von Herakles als *ἥρως θεός* spricht. Für den Wechsel von *ἥρως* und *θεός* giebt auch das Epigramm von Priene CIG. 2907 einen Beleg. Mehr bei FURTWÄNGLER, Sammlung Sabouroff I, 15 ff. Das wichtigste Beispiel giebt jetzt der Heroenaltar der *Θεοὶ Σωτῆρες* in Alexandrien, s. unten.

26) ROHDE, Psyche I² p. 183, 4. Wegen Lykurgos vgl. C. KEIL, analecta epigr. et onom. p. 45.

27) CIA. II, 403. 404.

und den kurzen ὁ θεός. Dem Volke sind beide Titel gleichwerthig; es weiss nicht mehr, was die moderne Forschung wieder herausgefunden hat, dass der „Heros Arzt“ ursprünglich Gott gewesen, sich dann aber vor Asklepios in Attika gebeugt hat und zum Rang eines Heros herabgestiegen ist.[28]) Strabo spricht von dem Kult des Autolykos, des Gründers von Sinope, als dem eines Gottes (ὃν ἐκεῖνοι οἰκιστὴν ἐνόμιζον καὶ ἐτίμων ὡς θεόν) und diese laxe Ausdrucksweise kommt öfters vor, obgleich der Heroenrang der Oikisten allgemein anerkannt war.[29]) Dasselbe, wie τιμαὶ ἡρωϊκαί[30]), bedeuten auch die τιμαὶ ἰσόθεοι, welche dem Philopoimen[31]), dem Knidier Artemidoros[32]) und dem ersten Ptolemaier[33]) erwiesen werden. Es waren nur heroische Ehren, das ist in den beiden ersten Fällen ausser allem Zweifel, weil hier von einem Grabkult die Rede ist, und wird bei Ptolemaios Soter durch den noch zu erwähnenden Altarfund sicher bezeugt.[34]) Als wenn man Bedenken gehabt hätte den Untergrad der Heroenwürde mit dürren Worten herauszusagen, spricht man im Gefühl der Kluft zwischen den oberirdischen Olympiern, als den eigentlichen Göttern im engeren Sinne, und den Heroen, als den unterirdischen Todtengeistern von gottgleichen Ehren, von Göttern statt Heroen und unterdrückt auch gern die Worte, welche den Heroenkult als solchen kenntlich machen. Selbst wo sicher die heroische Rangstufe gemeint ist, wird gelegentlich von βωμός statt ἐσχάρα, θύειν statt ἐναγίζειν oder ἐντέμνειν gesprochen. Diodor[35]) erwähnt den Kult des Demetrios Poliorketes in der von ihm i. J. 303 umgesiedelten und umgenannten Stadt Sikyon-Demetrias. Die Einwohner stiften dem Stadtgründer und Stadtschützer göttliche

---

28) Usener, Götternamen p. 153.

29) Strab. 12 p. 546. Andere Beispiele giebt Welcker, Griech. Götterlehre III p. 298.

30) Z. B. Polyb. 2, 14. 7. Diod. 11, 53. 66; 13, 35; 16, 20 u. s. w.

31) Dittenberger, Sylloge² nr. 289, 5. Diod. 29, 18.

32) Deneken a. a. O. 2547, 15 ff. Pauly-Wissowa R. E. II, 1 Sp. 1331, 9.

33) Dittenberger, Sylloge² nr. 202, 29.

34) Kornemann a. a. O. p. 55 nimmt ἰσόθεοι τιμαί als technischen Ausdruck für die Ehren der σύνναοι oder σύνθρονοι der Götter. Aber der einfache Altardienst des Heroen braucht nicht an den Tempel eines olympischen Gottes angeschlossen zu sein.

35) 20, 102. 2.

Ehren, also einen Heroenkult (τιμὰς ὡς κτίστῃ). Trotzdem nennt Diodor die Opfer θυσίαι und nicht ἐναγίσματα oder ἔντομα.[36]) Andere Beispiele werden wir später kennen lernen.

Die Schwierigkeiten mehren sich, wenn wir beobachten, wie die auf die hellenistischen Könige und ihre Angehörigen übertragenen Kultehren sich vielseitig national und in Rangstufen gliedern, je nachdem sie rein griechisch oder rein ägyptisch, Lokal- oder Reichskult, heroische oder olympische Götterehren sind.[37]) Wir erfahren aus dem Decret von Kanopus, dass eine junge, frühverstorbene Prinzessin, die Tochter Ptolemaios III. Euergetes, von der versammelten Geistlichkeit konsekrirt wird und ein Jahresfest in allen Heiligthümern des Landes erhält. Das ist aegyptischer Götterdienst, dem sich die Griechen nicht anbequemten und der doch nicht ohne Einfluss auf Glauben und Ceremoniell des Hofes blieb. Anderseits ist der Uebergang aus einer Kultstufe in die andere, eine Kulterhöhung, möglich. Wir wissen, dass Heroenkulte in rein göttliche umgewandelt werden konnten und haben ein Beispiel solcher Kulterhöhung in der Stadtheroine von Lampsakos, von der Plutarch überliefert τῇ Λαμψάκῃ πρότερον ἡρωϊκὰς τιμὰς ἀποδιδόντες, ὕστερον ὡς θεῷ θύειν ἐψηφίσαντο.[38])

Die einfachste Kultform, die der Heroenehren, tritt überall hervor, wo die Berichte über göttliche Verehrung Alexanders und seiner unmittelbaren Nachfolger etwas bestimmter gehalten sind. Solche schlichte Heroenehren mit Altarkult, Monatsopfern und Festzügen geniesst König Lysimachos auf der Insel Samothrake[39]) und mancher andere Diadoche und Epigone, auch Antigonos Gonatas,

---

36) Auch ähnliche Verdienste um das Gemeinwohl einer Stadt finden ihre Belohnung in Heroenehren, die natürlich einen Altardienst zur Voraussetzung haben. Das verkennt DENEKEN (2519 Anm.) bei Diodor 16, 20, wo die dem Dion von den Syrakusanern zuerkannten τιμαὶ ἡρωϊκαὶ erwähnt werden. Richtiger urtheilt KORNEMANN p. 55, 3.

37) Vgl. von PROTT, Rhein. Mus. N. F. LIII. 1898 p. 465. Eine andere Scheidung, welche KORNEMANN im Beginn seiner Untersuchung p. 51 Anm. 1 geltend gemacht, ist zwar sakralrechtlich von Bedeutung, aber sachlich kaum durchführbar: Die Trennung der Kulte in solche, welche der Vergötterte selbst veranlasst und in andere, die ihm aus freier Initiative seiner Verehrer gestiftet worden sind.

38) Plut. mul. virtut. p. 255 E [= Charon frg. 6 bei MÜLLER FHG. I, 33]. Polyaen. 8, 37.

39) DITTENBERGER, Sylloge 190².

wie wir oben gesehen haben, vor allem jeder Herrscher, der durch eine Stadtgründung zu den herkömmlichen Ehren eines κτίστης gelangt ist. Auf diese Weise kommt auch Alexander in allen seinen weithin vertheilten Stadtgründungen schon bei Lebzeiten zu einem Heroenkult und ein solcher ist auch der Kult, der kurz nach seinem Tode auf Anregung des Eumenes von Kardia im macedonischen Heere ausgeübt wird.

Diodor[40]) erzählt, dass Eumenes i. J. 319 in Cilicien, um den Widerstand der macedonischen Heerführer zu überwinden, unter Berufung auf Traumerscheinungen Alexanders, im Namen desselben ein Zelt aufgerichtet und darin neben einem die königlichen Abzeichen Alexanders — Diadem, Scepter und Rüstung — tragenden goldenen Thronsessel eine ἐσχάρα aufgestellt habe. In diesem Zelte seien die Heerführer fortan zusammengekommen und hätten vor der gemeinsamen Berathung dem Alexander im Rauchopfer göttliche Verehrung bezeugt. Hier kann die Ausdrucksweise Diodors καὶ προσεκύνουν ὡς θεὸν τὸν Ἀλέξανδρον zu Fehlschlüssen verleiten. Aber die Erwähnung des Heroenaltars, der ἐσχάρα, schliesst jeden Zweifel aus und die Verwendung eines Thrones mit den königlichen Attributen Alexanders erinnert überdies an Gebräuche des Heroenkultes, wie sie bei der Feier der Θεοξένια[41]) üblich waren. Der Geist des Heroen Alexander wird als anwesend empfunden und wie er sonst durch das Kultbild vergegenwärtigt wird, ist hier das fehlende ἄγαλμα durch den Thron mit den Insignien Alexanders ersetzt worden.

Nochmals begegnet uns ein einfacher Altardienst Alexanders im macedonischen Heerlager zwei Jahre später bei den grossen Festlichkeiten in Persepolis. Da bringt man vor den Schmausereien den Göttern, dem Alexander und seinem Vater Philipp ein feierliches Opfer[42]) dar. Die Altäre (βωμοὶ θεῶν καὶ Ἀλεξάνδρου καὶ Φιλίππου) stehen inmitten des mit kostbaren Teppichen verhängten

---

40) 18, 60. Kürzere Nachrichten bei Plut. Eum. 13 und Polyaen. 4, 8. 2, welcher letztere an Stelle der ἐσχάρα einen goldenen Tisch mit Räucherpfanne nennt, offenbar die Abschwächung des charakteristischen Zuges, den Diodor allein aufbewahrt hat. Vgl. KORNEMANN a. a. O. p. 64 Anm. 2.

41) Vgl. DENEKEN, de Theoxeniis und bei ROSCHER, Lexicon I, 2508.

42) θυσίαν μεγαλοπρεπῆ Diod. 19, 22. Vgl. DROYSEN, Gesch. d. Hell.² II, 1 p. 272.

Festplatzes. Dürfen wir aus diesen Angaben mit KORNEMANN[43]) den Schluss ziehen, dass der von Eumenes in jenem Zeltopfer eingerichtete Herrscherkult seitdem Fortschritte gemacht habe, Alexander zu dem Rang der olympischen Götter aufgerückt sei und mit ihm — als Concession an das macedonische Heer — sein vergötterter Vater? Ich glaube nicht, denn gerade dem Heroenkult ist es eigenthümlich, dass man ihn, sobald er nicht an eine Grabstelle gebunden war, an höhere Götterkulte anschloss, dass der Heros zum *πάρεδρος* und *σύνναος* eines Olympiers erklärt wurde[44]), da ihm ein besonderer Tempel nur ausnahmsweise zu Theil wurde. Der Schwerpunkt des Heroendienstes liegt im Opfer auf dem Altar und in den Agonen. Kultbild und Tempel pflegen zu fehlen. So wird der Heros zum Nachbar oder Hausgenossen eines Olympiers. Und dass König Philipp gleich nach seinem Tode, wenn nicht schon bei Lebzeiten Heroenehren erlangt hat, ist nicht nur aus macedonischer Landessitte[45]) erklärbar, sondern wird auch aus bestimmter Ueberlieferung wahrscheinlich. Kultehren der macedonischen Könige müssen etwas Herkömmliches gewesen sein. Nur bei dieser Annahme wird das Für und Wider der Meinungen bei Arrian IV, 9—12 verständlich.[46]) König Philipp wird kurz vor seinem Tode, bei der Hochzeitsfeier seiner Tochter Kleopatra in Aegae, von allen Seiten, auch von auswärtigen Staaten, mit Ehren überhäuft und die grösste Huldigung ist die: im Festzug sein Bild neben den Statuen der Zwölf-Götter aufzuführen, wodurch er zum *σύνθρονος* der Olympier erklärt wird.[47]) Ein zweites Bild des vergöttlichten Philipp finden wir später in dem Ahnentempel der macedonischen Königsfamilie in Olympia,

---

43) a. a. O. p. 64.

44) H. VON FRITZE, Mitth. d. athen. Inst. XXVII. 1902 p. 176.

45) In Nordgriechenland hat der Heroenglaube seine festesten Wurzeln (USENER, Götternamen 249 ff., DENEKEN a. a. O. 2560), hier finden sich die ältesten Beispiele der Heroisirung (DENEKEN 2517 f).

46) Namentlich die Worte, welche dem Philosophen Anaxarchos in den Mund gelegt werden c. 10, 7: *Μακεδόνας δὲ αὖ τὸν σφῶν βασιλέα δικαιότερον θείαις τιμαῖς κοσμοῦντας. καὶ γὰρ οὐδὲ ἐκεῖνο εἶναι ἀμφίλογον ὅτι ἀπελθόντα γε ἐξ ἀνθρώπων ὡς θεὸν τιμήσουσι· πόσῳ δὴ δικαιότερον ζῶντα γεραίρειν ἤπερ τελευτήσαντα ἐς οὐδὲν ὄφελος τῷ τιμωμένῳ.*

47) Diod. 16, 92 *σὺν δὲ τούτοις αὐτοῦ τοῦ Φιλίππου τρισκαιδέκατον ἐπόμπευε θεοπρεπὲς εἴδωλον, σύνθρονον ἑαυτὸν ἀποδεικνύντος τοῦ βασιλέως τοῖς δώδεκα θεοῖς.* Stob. Floril. 98, 70.

den Alexander gestiftet, Meister Leochares mit Goldelfenbeinwerken geschmückt hatte.[48])

Es wird jetzt deutlich, dass Alexanders Heroisirung nur ein wohlverdientes Erbe seines Hauses war. Zu welcher Zeit sie erfolgt ist, wird nicht überliefert. Aber die Gottheit Alexanders, d. h. zunächst nur sein Heroenthum, wurde schon — und zwar ohne Zweifel durch die persönliche Initiative Alexanders — auf dem Zuge zum Ammonium vorbereitet, dann durch andere Orakel[49]) bestätigt, und so ist KORNEMANNS Vermuthung[50]) nicht unberechtigt, dass im kleinasiatischen, orientalischem Einfluss am meisten ausgesetzten Jonien schon bei Lebzeiten Alexanders eines der frühesten Alexanderheiligthümer, wenn nicht das erste, in dem *κοινὸν τῶν Ἰώνων* bei Teos entstanden sei.

Es war aber keine Anpassung an persisches Gottkönigsthum, sondern gut hellenische Sitte, wenn dieser ionische Städtebund seinen Befreier mit Opfern und Festspielen feierte. Ist ein Rückschluss aus dem später hinzugefügten, in der Hauptsache nach dem des Alexander eingerichteten Kult Antiochos' I. und seiner Familie[51]) zulässig, so bestand der Kult in beiden Fällen aus Altardienst in einem *τέμενος*, war also in seinen einfachen Formen nur heroischer Art.

Auch nur mit einfachen Heroenehren, wenngleich mit erdenklichster Pracht, wurde die Leiche Alexanders von dem Lagiden Ptolemaios an der Grenze Syriens in Empfang genommen und in Aegypten beigesetzt, *θυσίαις ἡρωϊκαῖς καὶ ἀγῶσι μεγαλοπρεπέσι* sagt Diodor[52]), dessen weitere Angaben durch das neugefundene Fragment der parischen Chronik in einem wichtigen Punkte be-

---

48) Siehe oben S. 234. Umgekehrt meint KORNEMANN p. 60, 6, dass Alexander zwar die Heroisirung seiner Mutter beabsichtigte, aber nicht zur Ausführung bringen konnte, weil sie ihn überlebte, dass er dagegen der Politik und Person seines Vaters zu abgeneigt war, um eine solche Ehre ihm zuzuerkennen.

49) Strabo 17, 644 c spricht von dem milesischen Branchidentempel und von der erythräischen Sibylle.

50) a. a. O. p. 57.

51) Der Kult Antiochos' I., seines Sohnes und seiner Gattin Stratonike ist bezeugt durch den Beschluss der ionischen Städte aus Klazomenai, Foucart Bull. de corr. hell. IX. 1885 p. 387 ff. Vgl. LENSCHAU, de rebus Prienensium in den Leipziger Studien f. klass. Philol. XII. 1890 p. 193 ff. und KORNEMANN a. a. O. p. 57.

52) 18, 28.



richtigt worden sind.[53]) Nicht in Alexandrien, sondern in Memphis erfolgt die erste Beisetzung, in der alten Landeshauptstadt, welche damit auch zum sakralen Mittelpunkt des neuen Reiches designirt wird.[54]) Dann verschoben sich die organisatorischen Pläne des grossen Lagiden, der sich — wie es in der Satrapenstele[55]) heisst — „zur Wohnung erkoren hatte die Festung König Alexanders I. an dem Ufer des ionischen Meeres, welche früher Rakoti hiess". Er begann die Stadtanlage des Deinokrates auszubauen, die Königsburg und in ihr das Grabmal für Alexander (*Σῆμα*) und sein eigenes Geschlecht. Und wie Alexandrien in Unteraegypten die altpharaonische Residenz Memphis ersetzen sollte, so gründete er in Oberaegypten an einer der weitesten Ausbuchtungen des Nilthals unfern der ältesten aegyptischen Residenz This die neue Griechenstadt Ptolemais, welche er wohl dazu bestimmte, als Hauptstadt von Oberaegypten das verfallende Theben zu ersetzen[56]) und in welcher er als *κτίστης* dieselben Ehren beanspruchen durfte, wie Alexander in Alexandrien.

Ueber diesen Bauten und Plänen starb er und hinterliess die Durchführung seinem Sohne Philadelphos. Dieser eröffnet seine Regierung mit grossen Neuerungen, unter denen die Stiftung der Kulte seines Vaters, seiner Mutter Berenike und seiner Schwestergattin Arsinoë durch die mit ihnen verbundenen Feste auch politisch von weittragender Bedeutung werden. Die Creirung dieser Kulte erfolgte zweifellos in jedem einzelnen Falle unmittelbar nach dem Ableben des Geehrten, es war einfacher Heroenkult, welcher griechischer Sitte gemäss mit den Leichenfeierlichkeiten proklamirt wird. Das Vorbild hatte Hephaistion gegeben. Und ein eben solcher Kult wird von Philadelphos dem Alexander ein-

---

53) Mittheil. d. athen. Inst. XXII. 1897 p. 187. Der richtige Name des die Leiche Alexanders überführenden Feldherrn ist Aridaios (A. WILHELM ebda p. 196).

54) Diese Bedeutung erlangt es wieder bei der fortschreitenden Aegyptisirung des Hofceremoniells. Die priesterliche Königsweihe (*ἀνακλητήρια*) nach aegyptischem Ritus findet späterhin in Memphis statt. Sie ist zuerst bezeugt für Ptolemaios V. Epiphanes (Mahaffy, the Empire of the Ptolemies p. 301, KORNEMANN a. a. O. p. 76).

55) Publicirt von HEINRICH BRUGSCH, Zeitschr. f. aeg. Sprache IX. 1871 p. 1 ff.

56) So LEPSIUS, Ueber einige Ergebnisse der aegyptischen Denkmäler u. s. w. Abhandl. d. Berl. Acad. d. Wiss. 1852 p. 488.

gerichtet durch die Beisetzung der aus Memphis überführten Leiche in dem *Σῆμα* der Königsburg.[57])

Alexander kommt jetzt erst zu den Ehren eines *κτίστης* von Alexandrien. Wem war vorher der Gründerkult in der Stadt Alexanders dargebracht worden? Die Ueberlieferung spricht von einem Lokalgott *Ἀγαθὸς Δαίμων*, der sich in Gestalt einer Schlange bei der Gründung gezeigt hatte, dessen Grab (*τέμενος* und *ἡρῷον* genannt) inmitten der Stadt unweit des *Μέσον Πεδίον* bei der *Στοά* gelegen war. Das Fest dieses Heroen am 25. Tybi sind die Natalicien der Stadt.[58])

Es blieb bestehen auch neben dem neuen Fest des Oikisten Alexander.[59]) Aber auf dieses fiel nun der ganze Glanz eines vom König inaugurirten, der Verherrlichung des Herrscherhauses gewidmeten Kultes, von dessen Gepränge wir aus der Schilderung des Alexanderromanes noch einigermassen eine Vorstellung erhalten.[60]) Den Sitz dieses Kultes haben wir in dem prächtigen Heroon über dem Grabe Alexanders im Sema zu suchen, welches der Lagide begonnen[61]), sein Sohn vollendet hatte. Denn es war und blieb ein Heroenkult, wie auch Ptolemaios Soter vor und nach seinem Tode nur als Heros göttliche Ehren empfing. Dies giebt auch Theokrit in seinem Lobgesang an mehreren Stellen deutlich zu verstehen[62]), und es ist nur poetische Schönfärberei,

---

57) Paus. I, 7. 1 sagt ausdrücklich *καὶ τὸν Ἀλεξάνδρου νεκρὸν οὗτος* (Ptol. Philadelphos) *ὁ καταγαγὼν ἦν ἐκ Μέμφιδος*, und es geht weder an, die Beisetzung in Memphis zu bestreiten (so KÄRST, Rhein. Mus. N. F. LII. 1897 p. 56 ff.), noch Pausanias zu corrigiren und die Ueberführung dem ersten Ptolemaeer zuzuschreiben, wie KORNEMANN a. a. O. p. 61, 3 vorschlägt.

58) Mehr darüber bringt der gehaltvolle Aufsatz von ALFRED SCHIFF in der Festschrift für OTTO HIRSCHFELD p. 377 ff. Heros in Schlangengestalt: ROHDE, Psyche I², 196.

59) In einem ähnlichen Fall, als Brasidas nach der Schlacht bei Amphipolis in dieser Stadt auf dem Marktplatz mit allen Ehren eines Oikisten bestattet worden war, hebt man den älteren Kult des wirklichen Gründers, des Atheners Hagnon, auf und beseitigt sein Heroon (*τὰ Ἁγνώνεια οἰκοδομήματα*. Vgl. DENEKEN bei ROSCHER, Mythol. Lexikon I, 2518).

60) KORNEMANN a. a. O. p. 63 mit Anm. 1 bis 3.

61) Das bezeugt Diod. 18, 28.

62) *φίλα εἰδώς* in Vers 18 entspricht ganz dem *φίλιος ἥρως* des Knidischen Epigramms (USENER, Rhein. Mus. N. F. XXIX. 1874 p. 41. 1, vgl. denselben ebda LV. 1900 p. 292). Am Schluss heisst es *σέθεν δ' ἐγὼ ἶσα καὶ ἄλλων μνάσομαι ἡμιθέων.*



wenn er zugleich fingirt, dass der Lagide ebenso wie Alexander in die goldenen Hallen des Olymp erhoben worden sei und da oben mit Berenike, seinem Weibe, mit Herakles und Hebe und den anderen Göttern sich ewiger Jugend erfreue.

Dass der Kult des ersten Ptolemaeerpaares in Wirklichkeit nur einfacher Heroendienst gewesen ist, hat die zweite Campagne der Ernst Sieglin'schen Ausgrabungen in Alexandrien ausser Zweifel gesetzt. Wir haben den Altar der *Θεοὶ Σωτῆρες* ganz unberührt und unverrückt in situ gefunden; er stand in seinem besonderen Temenos, einem kleinen Hofe neben dem Sarapistempel im Freien. Von der den heiligen Raum abschliessenden Mauer war auf der Nord- und Südseite ein Theil erhalten. An einer Stelle war sie mit weissem Stuck überzogen, auf welchem Felderschichten von einem Meter Breite abgetheilt zu sein schienen.



Fig. 29. Altar der Götter Soteren im Sarapeion zu Alexandrien. (Nach Phot. von A. Schiff.)

Der Altar ist aus zwei übereinander liegenden Würfeln von Mekser Kalkstein zusammengefügt, vierseitig und innen bis auf den Fussboden ausgehöhlt, so dass die Wände nur dünne Platten bilden. Auf den weissgetünchten Aussenflächen trägt er, in lebhaften Farben gemalt, eine ringsum laufende Guirlande und an der Vorderseite die Inschrift:

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ
ΚΑΙ ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ
ΘΕΩΝ ΣΩΤΗΡΩΝ[63])

63) Die Inschrift wird von Alfred Schiff im Ausgrabungsbande der Publicationen der Ernst Sieglin-Expedition publicirt werden. Der Altar befindet sich jetzt im Museum zu Alexandrien. Eine photographische Aufnahme der Fundstelle, welche auch den Rest der nördlichen Umfassungsmauer sehen lässt, ist oben in Fig. 29 reproducirt.

Ohne Stufenunterlage sitzt der Altar unmittelbar auf dem sorgfältig glatt geschliffenen Kieselestrich auf. Im Innern war er mit Erde oder Asche angefüllt, in welcher sich einige Knochenreste fanden, offenbar die Ueberbleibsel aus der Opferasche, welche ja auch den Grund jenes bekannten, in Gestalt und Ausschmückung sehr verwandten Heroenaltars in Olympia bildete.[64]) Es ist die echte *ἐσχάρα κοίλη ἄνευ ἀναβάσεως* eines Heroenkultes, und sie setzt uns in den Stand mehrere Irrthümer zu berichtigen, die noch in den jüngsten Untersuchungen festgehalten worden sind, indem sie uns bezeugt

1. dass die neuen Götter trotz des Titels *θεοί* doch nur Heroenrang besassen, da sie nach dem im Heroendienst üblichen Opferritus geehrt wurden,
2. dass die Götter Soteren einen Altardienst für sich hatten und nicht mit dem Kult Alexanders liirt waren[65]), und
3. dass dieser Kult noch kein Reichskult[66]), noch nicht selbstständig geworden war, weder einen *ναός*, noch ein *ἄγαλμα* gehabt hat, sondern dass
4. der *σηκός* mit dem Altar der *Θεοὶ Σωτῆρες* dem älteren, aus der Zeit vor der Gründung Alexandriens stammenden Heiligthum des Sarapis in der aegyptischen Ortschaft Rakoti angeschlossen und errichtet worden war, noch ehe der neue griechische Sarapistempel begonnen wurde, denn dieser unter Philadelphos ausgeführte Bau, welchem das altaegyptische Heiligthum bis auf einige übrig gebliebene Mauerreste weichen musste, ist anders orientirt als die Umfassungsmauern der Altaranlage, während die letzteren mit den benachbarten Resten des altaegyptischen Heiligthums gleiche Richtung haben.

---

64) E. CURTIUS, Die Altäre von Olympia, in den Abhandlungen d. Berliner Acad. d. Wiss. 1881 p. 21 (= CURTIUS, Gesammelte Abhandl. II, 59).

65) KORNEMANN sagt a. a. O. p. 70 „wie schon der Kult des Vaters allein, ist dann auch der erweiterte Kult der *θεοὶ Σωτῆρες* an den Alexanders angeschlossen worden". Vgl. VON PROTT, Rhein. Mus. N. F. LIII. 1898 p. 462.

66) Von einem „Reichskult *Ἀλεξάνδρου καὶ θεῶν Σωτήρων*" sprechen VON PROTT p. 461 ff. und KORNEMANN p. 69. 72. Ich kann mir aber nicht denken, dass der prunkliebende Philadelphos einen über sein Reich verbreiteten Königskult in dieser Weise durch einfachen Altardienst begonnen hätte. Der hellenistische Herrscherkult war eben erst in seinen Anfängen und von dem gewöhnlichen Heroenkult noch nicht unterschieden.

Die noch von Strack[67]) festgehaltene Annahme, dass Ptolemaios Soter in Aegypten erst lange nach seinem Tode i. J. 261/60 durch seinen Sohn einen Kult bekam, ist damit als irrig erwiesen, ebenso die Vermuthung, welche von Prott und Kornemann[68]) vertreten, dass der Soterenkult an den Alexanders angeschlossen war. Die neue Altarinschrift lehrt uns, dass die Stiftung des Kultes für die Götter Soteren in die kurze Zeit der Geschwisterehe fällt, und zwei Erwägungen führen uns zu dem Schluss, dass der Kult bald nach dem Tode der Berenike I., der Mutter der Geschwister und bald nach der Hochzeit der letzteren erfolgt sein muss.[69]) Einmal entspricht es, wie schon oben erwähnt, dem Grundgedanken des Heroenkultes, wenn wir annehmen, dass Berenike alsbald nach ihrem Tode heroisirt, d. h. in den Heroenkult ihres 283 verstorbenen Gatten Ptolemaios Soter als *σύμβωμος* aufgenommen wurde. Und zweitens ist so gut wie sicher, dass dieser Erweiterung des Lagidenkultes ein Fest galt, von dem wir annähernd die Zeit und ganz genau alle Umstände seines Verlaufes kennen. Es ist die zweite, durch die von Kallixenos beschriebene Pompe berühmt gewordene Penteteris der *Πτολεμάεια* von Alexandrien, und da die erste Feier bald nach dem Tode des Soter — nach H. von Protts Ansetzung[70]) i. J. 279/8 — begangen worden ist, so ist die zweite i. J. 275/4 abgehalten worden.

Es war, wie wir aus der Inschrift von Amorgos[71]) erfahren,

---

67) Dynastie der Ptolemaeer p. 128 vgl. Revillout, Revue égypt. I p. 15ff.

68) von Prott, Rhein. Mus. N. F. LIII. 1898 p. 462, Kornemann a. a. O. p. 70.

69) Nach der Pithomstele (Ed. Naville, the store city of Pithom. Lond. 1885) ist Arsinoë schon im 12. Regierungsjahr des Philadelphos, d. h. 274/3 Gemahlin desselben. Champollion-Figeac, Annales des Lagides II, 20 berechnet die Hochzeit auf das Jahr 277, was wohl der Wahrheit sehr nahe kommt. Vgl. Wilcken bei Pauly-Wissowa, Real-Encycl. II, 1283.

70) Rhein. Mus. N. F. LIII. 1893 p. 460ff. Wenn wir annehmen, dass der Tod der Berenike, die Geschwisterhochzeit und die Pompe des Philadelphos rasch aufeinander gefolgt sind, wird das Fest zu dem, was es seiner Natur nach sein musste, zu einer Einweihungsfeier des neuen Soterenkultes.

71) Die Inschrift von Amorgos (Nikurgia) publicirt von Delamarre, Revue de philologie XX. 1896 p. 103ff. = Michel, Recueil d'inscr. grecques nr. 373 = Dittenberger, Sylloge² nr. 202. Der Name des Festes ist weder in der Inschrift, noch bei Kallixenos überliefert. A. Körte, Rhein. Mus. N. F. LII. 1897 p. 176 identificirt es mit den alexandrinischen *Βασίλεια* der Inschrift CIA. II, 1367, während es nach Prott a. a. O. p. 463 Anm. 1 nur *Πτολεμάεια* geheissen haben kann.

ein *ἀγὼν ἰσολύμπιος γυμνικὸς καὶ μουσικὸς καὶ ἱππικὸς*, den Ptolemaios Philadelphos zur Erinnerung an seinen Vater gestiftet hatte. Die Nesioten und die übrigen Hellenen waren eingeladen worden sich durch Absendung von Theorien an dem Feste zu betheiligen. Die zweite Feier, die den erweiterten Kult der *Θεοὶ Σωτῆρες* einweihen sollte, ist mit jener ausserordentlichen Pracht abgehalten worden, von der uns die bei Athenaios V p. 197 ff. in grossen Stücken erhaltene Schilderung des Kallixenos ausführliche Mittheilungen giebt. Der prunkliebende König wollte in einem den gesammten königlichen Schatz, die Bilder der Götter und Ahnen seines Hauses, das Heer und die mannigfachen Produkte des Landes vorführenden Riesenfestzug aller Welt des neuen Reiches Herrlichkeit verkündigen. In dem Stadion, dessen Anschluss an das Sarapeion durch die Sieglin'schen Ausgrabungen[72]) festgestellt worden ist, hatte der Zug in der Frühe „beim Lichte des Morgensterns" seinen Anfang genommen; beim Einbruch der Nacht, als der Abendstern erschien, endete er nach einem Rundgang durch die Stadt vor dem schlichten, über dem Interimsgrabe[73]) der Gefeierten angelegten Altar, auf welchem — nach Heroenritus am Abend — für die Götter Soteren das Opfer dargebracht wurde.

Dieser Heroenkult kann aber nicht lange in dem kleinen Temenos des Sarapeions ausgeübt worden sein. Es ist ganz unglaubhaft, dass die auf dünnem, leicht zu beschädigenden Putz nichts weniger als dauerhaft aufgetragene, aber im oberen Theil noch gut erhaltene Bemalung des Altars und der sauber geglättete Terrazzofussboden längere Zeit oder gar durch Jahrhunderte hindurch dem Tageslicht und der Benutzung ausgesetzt gewesen sei. Anderseits schliesst die Schönheit und die monumentale Form der Buchstaben, welche genau denjenigen der dem zweiten Ptole-

72) Diese im Frühjahr 1902 ausgeführten Untersuchungen haben ebenso, wie die Arbeiten im Sarapeion während der zweiten Campagne des Winters 1900/1901, in den Händen des Herrn Prof. August Thiersch aus München gelegen.

73) Nach Mittheilung von Prof. Thiersch führte von Westen her ein unterirdischer, jetzt fast ganz zerstörter Gang unter den eingehegten Platz des Heroons, dessen Verwendung ihm unklar geblieben war. Ich meine, dass er nichts anderes, als das Grab der Soteren enthalten haben kann, deren irdische Reste später in das Sema übertragen wurden.

maeer gewidmeten Inschrift nr. 410 des alexandrinischen Museums[74]) gleicht, den Gedanken an eine spätere Erneuerung aus. Es bleibt also nur die Vermuthung übrig, dass der Altar nach einiger Zeit ausser Gebrauch gestellt, deshalb mit Erde bedeckt und so vor Beschädigung gesichert worden ist.[75]) Für diese Verbergung des Altars unter einer schützenden Erddecke lässt sich kein anderer Grund denken als der, dass der Kult an eine andere Stelle übertragen worden ist. Auch dafür sind uns die Zeugnisse erhalten. Die Kultübertragung steht in Zusammenhang mit den Kultgründungen und Bauten, welche gleichzeitig neben dem Altar im Sarapeion und beim Sema in der Königsburg stattgefunden haben.

Es ist überliefert, dass Ptolemaios Philadelphos mit Hülfe des gelehrten Aegypters Manetho und des Eumolpiden Timotheos den neuen Sarapiskult geordnet und die Einführung der eleusinischen Mysterien betrieben hat, Institutionen, durch welche Griechen und Aegypter in denselben Kulten einander genähert werden sollten.[76]) Die Hinneigung zu den seltsamen Götterlehren und zu den geheimnissvollen Tempelgebräuchen des Nillandes ist im Ptolemaeerhause von Anfang an sehr gross gewesen. Schon vor ihrer Vermählung mit Philadelphos hat Arsinoë einen Heroenkult ihres Vaters, den sie *Σωτὴρ καὶ ϑεὸς* nennt, im Sarapis-Isistempel zu Halikarnass[77]) gestiftet. Vielleicht unmittelbar darauf wirkt sie mit bei der wiederum dem Vater geltenden Kultstiftung ihres Bruders und nunmehrigen Gatten, bei der Gründung des be-

---

74) Saal XVI, Vitrine M nr. 410. BOTTI, Catal. des monuments du Musée gréco-romain d'Alexandrie 1900 p. 572. Ein Abklatsch dieser Inschrift und ein von dem zweiten Architekten der SIEGLIN-Expedition Herrn ERNST R. FIECHTER angefertigtes Facsimile der Altarinschrift liegt mir vor.

75) Derselbe Fall, dass ein Heroenkult unterdrückt wurde, weil er an anderer Stelle wieder auflebte, liegt vor in Amphipolis. Vgl. vorn S. 250 Anm. 59.

76) Der aegyptisirende Charakter des Kultes im Sarapeion und desjenigen im Telesterion zu Eleusis bei Alexandrien wird in der SIEGLIN-Publication auf Grund der Ausgrabungen und Denkmäler dargelegt werden.

77) Inschrift von Halikarnass: *Ἀγαϑῆι τύχηι* [*τῆι*] *Πτολεμαίου τοῦ Σωτῆρος καὶ Θεοῦ Σαράπι Ἴσι Ἀρσινόη τὸ ἱερὸν ἱδρύσατο Χαιρήμονος ν*[*εωποιοῦντος*], Anc. gr. inscr. in the Brit. Mus. IV, 906 = STRACK, Dynastie der Ptolemaeer p. 219 nr. 1 = Bull. de corr. hell. IV, 400. Die Weihung fällt vor die Vermählung der Geschwister, da der Titel *βασίλισσα* fehlt, also spätestens in den Sommer oder Herbst 274 v. Chr. Vgl. U. KOEHLER, Sitzungsberichte d. Berl. Acad. d. Wiss. 1895 p. 971. WILCKEN, Gött. gel. Anz. 1895 p. 140. KÄRST, Rhein. Mus. N. F. LII. 1897 p. 49. STRACK, Dynastie der Ptolemaeer p. 129.

sprochenen Soterenkultes in Alexandrien, der ebenfalls an ein Sarapisheiligthum angeschlossen wird. Es liegt in beiden Handlungen unverkennbar eine Bevorzugung des Aegypterthums, und die aegyptische Priesterschaft hat sich dafür dankbar bewiesen durch Einführung einer Reihe von Arsinoëkulten, die nach und nach über Aegypten vertheilt werden.[78]) Der erste wird ihr schon bei Lebzeiten gewidmet; WILCKEN schliesst aus der Pithomstele, dass es wohl bald nach der Hochzeit, spätestens i. J. 274, geschehen sei. Sie wird verehrt als *θεὰ Φιλάδελφος*, als „Göttin, die ihren Bruder liebt". Auf einer der glasirten Ptolemaeerkannen, über welche neuerdings MOWAT[79]) zusammenfassend gehandelt hat, ist sie dargestellt, wie sie als Göttin mit dem Doppelfüllhorn im Arme auf einem aegyptischen Altar der *Ἀγαθὴ Τύχη* [ihres Bruders?] opfert. Neben diesen Sonderkulten der Arsinoë wird ein Doppelkult der *Θεοὶ Ἀδελφοί* gegründet[80]), wohl auf Betrieb der aegyptischen Priesterschaft, welche damit, wie es scheint, einen wirklichen Reichskult nach altaegyptischer Ueberlieferung ins Leben ruft. Prunkvolle Tempel mit kostbaren Götterbildern traten nun an Stelle der schlichten Heroenaltäre, und auch den Eltern glaubte jetzt der in den Himmel erhobene Philadelphos prächtigere Heiligthümer schuldig zu sein, *ᾠκοδόμησε καὶ τῶν γονέων ἀμφοτέρων παμμεγέθη ναὸν* sagt der Scholiast zu Theokrit.[81]) Der Altar im

78) Der Obelisk im Arsinoeion zu Alexandrien, den Philadelphos gesetzt hat (Plin. N. H. 36, 68), verräth den aegyptisirenden Charakter des Heiligthums. Ueber die Angliederung ihres Kultes an aegyptische Heiligthümer in Arsinoë und anderwärts vgl. VON PROTT, Rhein. Mus. N. F. LIII. 1898 p. 466, STRACK ebda, LV. 1900 p. 164f., vor allem WILCKEN bei PAULY-WISSOWA, Real-Encycl. II, 1283ff.

79) Revue numism. IV, 5. 1901. p. 14ff.

80) WILCKEN a. a. O. Sp. 1285. Bis auf den Kult der Götter Adelphen ist kein centralisirter, über das Reich vertheilter, aber von einer Stelle aus geleiteter, gleichmässig eingerichteter Reichskult nachweisbar, sondern nur reingriechische, d. h. individuell entwickelte, an ihre Heiligthümer gebundene Ortskulte. Unter Ptolemaios III. Euergetes lernen wir dann aus dem Dekret von Kanopos einen solchen trotz griechischer Zuthaten im Grunde doch reinaegyptischen Reichskult näher kennen. Vgl. darüber und über die weitere Entwicklung der hellenistischen Herrscherkulte in Aegypten und Kleinasien die lichtvolle Darstellung von KORNEMANN a. a. O. p. 72ff.

81) Schol. Theokr. 17, 123 = MÜLLER, Fragm. hist. graec. II p. 374, 15. Der unvollständige Schluss des Scholions (*καὶ ταῖς ἀδελφαῖς Ἀρσινόῃ καὶ Φιλωτέρᾳ* * *) spricht auch von sakralen Ehren für seine Schwestern, Arsinoë und Philotera. Alle diese Kultstätten, auch das *Πτολεμάειον*, sind in der Königsburg, bei dem

Sarapeion wurde durch Verschüttung dem Kult entzogen und blieb so unter der schützenden Erddecke durch alle Fährnisse des Heiligthums bis auf die Gegenwart unberührt erhalten.[82])

Bei dem Kult Alexanders lässt sich nicht genauer verfolgen, wie weit er etwa der Umwandlung in einen aegyptischen Reichskult mit unterworfen worden ist. Durch Angliederung an andere, halb oder ganz aegyptisch werdende Herrscherkulte erlangt er vielleicht officiell eine höhere Rangstufe.[83]) In aegyptischen Heiligthümern stellt man aegyptisirende Alexanderbilder auf, wie jene Granitstatue, deren Kopf im alexandrinischen Museum bewahrt wird (Tafel III, E S. 56 ff.). Den Griechen Alexandriens bleibt Alexander stets der *κτίστης* ihrer Stadt, also ein Heroe, sein Fest ein Totenfest.[84])

Hand in Hand mit der Entwicklung der Herrscherkulte geht die Entwicklung ihrer Legenden. Eine Art *ἱερὸς λόγος* ist unentbehrlich, um den Uebergang des Heroen in den Olymp, die eigentliche Apotheose zu rechtfertigen. Wurde der Herrscher als

---

Mausoleum Alexanders und des königlichen Hauses zu suchen, und in den Mimiamben des Herondas nennt die Kupplerin Gyllis ganz mit Recht *θεῶν ἀδελφῶν τέμενος, ὁ βασιλεὺς χρηστός, μουσήιον* hintereinander. Sie gehören wirklich zusammen, der gute König ist natürlich Philadelphos, vgl. R. MEISTER, Die Mimiamben des Herodas in den Abhandl. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. XIII, 7 p. 756.

82) Zu unterscheiden sind also drei aufeinanderfolgende Vorgänge: 1) die Gründung des Altars der Götter Soteren neben dem altaegyptischen Sarapeion, vielleicht auch die vorläufige Beisetzung des Lagidenpaares in der Krypta unterhalb des Altars, 2) Abbruch des alten Heiligthums und Erbauung eines griechischen Sarapistempels und 3) Uebertragung des Kultes und der Gräber der Götter Soteren in das Sema der Königsburg und Zudeckung des Altars im Sarapeion.

83) Diese schwierige Frage zu verfolgen, ist hier nicht der Ort. Vgl. STRACK, Dynastie der Ptolemaeer p. 124.

84) JULIUS VALERIUS 3, 35 (obitus autem eius diem nunc Alexandriae sacratissimum habent), vita Alex. Sev. 5 (die festo Alexandri). WILCKEN im Hermes 1888 p. 600 ff. Drs. Gött. gel. Anz. 1895 p. 140. Noch bestimmter sagt WILCKEN Deutsche Liter. Zeit. 1896 Sp. 1385 f. „Alexander d. Gr. war in Aegypten nie und nimmer etwas anderes als der Stadtgott von Alexandrien als *κτίστης* und hat mit dem Ptolemaeerkult gar nichts weiter zu schaffen, als dass man ihm wie allen *κύριοι θεοί* die consecrirten Ptolemäer als *σύνναοι θεοί* angehängt hat.“ Es bleibt noch zu untersuchen, wie lange der Heroencharakter der vergöttlichten hellenistischen Herrscher unter vielleicht äusserlich (z. B. in der Titulatur) veränderten Formen im Kultus und Volksglauben festgehalten wurde. Diese Frage ist auch durch die jüngsten Untersuchungen von KORNEMANN (a. a. O. p. 69 ff.) und VON PROTT (Mitth. d. athen. Inst. XXVII. 1902 p. 176) noch nicht entschieden.

Heros verehrt, so musste sein Geist in der Erdentiefe gesucht werden, man konnte ihn sich etwa in Gestalt einer Schlange oder als Sohn eines Schlangendämons vorstellen. So ist schon in Alexanders frühester Jugend die Legende entstanden und angeblich durch die Aussage seiner Mutter Olympias beglaubigt worden, dass der junge Held der Sohn einer Schlange, d. h. eines Heros, also selber Heros sei.[85]) Später wird dieser Schlangenvater für den schlangenleibigen Ammon genommen, Alexander wird zum Sohn des Ammon erklärt.

Auf dieser Stufe der Mythenbildung setzt die Legende ein, welche Alexander direkt zum Olympier macht, indem sie ihn nicht gestorben sein lässt, sondern für der Erde entrückt erklärt. Es hiess, er habe sich in den Euphrat stürzen wollen, *ὡς ἀφανὴς ἐξ ἀνθρώπων γενόμενος πιστοτέραν τὴν δόξαν παρὰ τοῖς ἔπειτα ἐγκαταλείποι ὅτι ἐκ θεοῦ τε αὐτῷ ἡ γένεσις ξυνέβη καὶ παρὰ θεοὺς ἡ ἀποχώρησις.*[86])

Solche Entrückungslegenden gehören von nun an zu den Vorbedingungen der an den Diadochenhöfen üblich werdenden wirklichen Apotheose, d. h. der Versetzung der Könige unter die Olympier, und die Hofdichter und sonstigen Literaten haben die Aufgabe, diese Fabeln, wenn nicht zu erfinden, so doch in guter Manier vorzutragen. Die ganze *ἱερὰ ἀναγραφή* des Euhemeros ist eine solche Tendenzschrift, welche den Gedanken der Apotheose des Herrschers dem Verständniss der Griechen näher bringen soll.[87]) Auch Theokrit entspricht nur den Wünschen des Ptolemaeerhauses, wenn er — Aphrodite anredend — die Entrückung der Berenike besingt: *σέθεν δ' ἕνεκεν Βερενίκα εὐειδὴς Ἀχέροντα πολύστονον οὐκ ἐπέρασεν, ἀλλά μιν ἁρπάξασα, πάροιθ' ἐπὶ νῆα κατενθεῖν κυανέαν*

85) DENEKEN bei ROSCHER Myth. Lex. I, 2469. 2522, 54f. 2546, 20. ROHDE, Psyche I² p. 196. Arrian Anab. 4, 10. 2. Schlangen = Ahnen: USENER, Götternamen p. 249. Vgl. DROYSEN, Gesch. d. Hellen. I², 99. Eine merkwürdige Erklärung bei WELCKER, Griech. Götterlehre III, 304.

86) Arrian, Anab. 7, 27. 3 „völlig der alte Entrückungsgedanke, wie in der Geschichte vom Ende des Empedokles“ ROHDE, Psyche II² p. 173, 3. 375 ff. Consequent verfährt man in Troizene (Paus. 2, 32. 1), wo man das Heroengrab des Hippolytos, obwohl es noch vorhanden ist, später nicht mehr zeigt, seitdem eine Entrückungsfabel ihn unter die Sterne versetzt sein lässt *τιμὴν παρὰ θεῶν ταύτην ἔχοντα.*

87) WELLMANN in Hermes 1896 p. 232. P. J. M. VAN GILS, Quaestiones Euhemereae. Diss. Kerkrade-Heerlem 1902.



καὶ στυγνὸν ἀεὶ πορθμῆα καμόντων, ἐς ναὸν κατέθηκας, ἑᾶς δ' ἀπε-δάσσαο τιμᾶς.[88])

Die hellenistischen Könige und Königinnen sterben nicht; von ihnen heisst es *μεθίστανται ἐξ ἀνθρώπων, μεθίστανται εἰς θεούς.*[89]) Mit Körper und Geist gehen sie über in ein unvergängliches, himmlisches Leben, denn dem Gott ist es eigen in untrennbarer Vereinigung Leibes und der Seele ewig zu leben.[90]) Daraus folgt für den Kultus ein wichtiger Unterschied gegen den Heroenglauben. Der Heroe wird im Moment seines Ablebens zum Halbgott und erhält seine Ehren am Tage seines Todes. Der zum Olympier gewordene, apotheosirte König ist nicht gestorben, sondern lebt unter den Olympiern weiter; er wird, wie diese, an seinem Geburtstag mit Opfern und Festen geehrt. Daher wäre es ein Zeichen wirklicher Apotheose, wenn bei dem Alexanderfest in Teos die *θυσία τῶν Ἀλεξανδρείων* am Geburtstag Alexanders (*ἡμέρα γενεθλία Ἀλεξάνδρου*) stattgefunden hätte.[91]) Noch am Anfang der Kaiserzeit wird im Heiligthum des Königs Antiochos von Kommagene auf dem Berggipfel des Nemrud-dagh der Geburts- und der Krönungstag des Herrschers feierlich begangen.

So ist es erklärlich, dass auch Geburt und Kindheit des vergötterten Königs von der höfischen Legende mit Mirakeln umsponnen wird, mit märchenhaften Zügen, welche wie Sprossen echter Göttermythen aussehen sollen. Die Ansprüche an die Phantasie der Hofdichter werden mit der Zeit immer höher getrieben. Ptolemaios Soter, der sich auf einem Weihgeschenk für den delischen Artemistempel noch kurzweg *Πτολεμαῖος Λάγου Μακεδών* nennt[91a]), wird von Theokrit als Halbgott, als Hausgenosse des Zeus, als *σύνθρονος* des Alexander und des Herakles gepriesen und muss nun auch von halbgöttlicher Abkunft sein. Die Heroenehren

---

88) 17, 46 ff.

89) Rohde, Psyche II² p. 375 Anm. 1. Ein göttliches Vorbild giebt Osiris, bei dem ebenfalls eine *ἐξ ἀνθρώπων μετάστασις* erwähnt wird. Diod. 1, 25. 7.

90) Worte Rohdes (a. a. O.) nach Plat. Phaedr. 246 C. D.

91) Bull. de corr. hell. IX. 1885 p. 387 ff. Allerdings beruhen die im Text citirten Worte der Inschrift grösstentheils auf Ergänzung, die nicht unbedingt sicher ist.

91a) Bull. de corr. hell. VI. 1882 p. 29 = Dittenberger Sylloge II² nr. 588, Z. 183 = Strack, Dynastie der Ptolemaeer p. 221 nr. 11.

werden auf den Vater übertragen, Soter der Heros wird Sohn eines Heroen Lagos[92]), Soter der Olympier schliesslich Enkel eines Olympiers. Von solchen Spekulationen der Hofgenealogen sind allerlei Nachrichten erhalten, die noch auf Sammlung und Verarbeitung warten. Wie Alexander bald dem letzten Pharaonen Nektanebos, bald dem Ammon angekindet wird, je nachdem die Legitimität seiner Herrschaft in Aegypten politisch oder sakral begründet werden soll, so wird Ptolemaios Soter in gleicher Absicht bald zum Sohn des Philipp und der Arsinoë[93]), bald zum Schützling des Zeus erklärt und zum Sohn des Dionysos erhoben.[94]) Nach bekannten Mustern wird die Legende von der Ernährung und Beschützung des Knaben Ptolemaios durch den Vogel des Zeus erfunden[95]), und nicht müde wird die Phantasie der Griechen im Osten sich auszudenken, wie Alexander, der providentielle Einiger dreier Welten, durch einen Gott erzeugt wurde, unter himmlischen Anzeichen ins Leben trat, nach wundersamen Fahrten bis zum Land der Seeligen vordrang, endlich als Gott in das Reich der unsterblichen Götter emporstieg.[96]) Dass besonders der letzte Zug, die Himmelfahrt Alexanders, auf die Phantasie des christlichen Mittelalters die stärkste Wirkung ausgeübt hat, ist

---

92) Das Heroon des Lagos bezeugt Epiphanios, de mensur. 12.

93) Paus. 1, 6. 2, schon richtig erklärt von GUTSCHMID zu SHARPE, Geschichte Aegyptens I, 150.

94) In der Inschrift von Adulis (CIG. 5127. STRACK, Dynastie der Ptolemaeer p. 232 nr. 39) heisst Ptolemaios III. Euergetes *ἀπόγονος τὰ μὲν ἀπὸ πατρὸς Ἡρακλέους τοῦ Διὸς, τὰ δὲ ἀπὸ μητρὸς Διονύσου τοῦ Διὸς*. Den Dionysos als *ἀρχηγέτης* des königlichen Geschlechts nennt auch Satyros fr. 21 (MÜLLER, Fragm. hist. graec. III, 164), den Herakles Theokrit 17, 26f.

95) Suid. v. *Λάγος*. Vorbild war wohl die arkadische Version der Sage von dem Asklepioskinde, das von der Turteltaube Trygon ernährt wird (Paus. 8, 25, 11). Doch gab es solche Sagen in Menge (FRAZER im Commentar zu Paus. II, 26, 4).

96) Von einzelnen dieser Sagen, aus denen der Alexanderroman zusammengewebt ist, lässt sich vermuthen, dass sie schon in früher Ptolemaeerzeit wurzeln. Aber ich wage nicht mit NÖLDECKE, Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans S. 3 anzunehmen, dass der für den Alexanderkult wichtigste Zug, die Geburtssage (die Versiegelung des Leibes der Olympias mit dem Löwenbilde, die Erscheinung des Drachen u. s. w.), schon auf Alexanders Geheiss verbreitet wurde. [Die hierauf bezügliche Abhandlung von MASPÉRO im Annuaire de l'École des Hautes Études 1897 p. 5ff. kenne ich nur aus der Anführung bei KÄRST, Die Monarchie Alexanders d. Gr. und seiner Nachfolger in: Historische Bibliothek Bd. VI. p. 49 Anm. 1.]

schon früher erwähnt worden.[96a]) Nur ein Fragment aus einer der Consecrationsgeschichten, wie sie in Menge existirt haben müssen, ist die aus Nikander bei Athenaeus[97]) erhaltene Notiz, dass in Kos aus einer Alexanderstatue eines Tages eine Blume Ambrosia hervorgewachsen sei. Gewiss galt das als Wunderzeichen, welches man für eine Offenbarung der Unsterblichkeit Alexanders hielt.

Es ist möglich, dass die Königsbeinamen mit diesen Consecrationsfabeln in engstem Zusammenhang stehen. Wenn der erste Ptolemaeer von den dankbaren Rhodiern i. J. 304 als *Σωτήρ* mit Heroenkult geehrt wurde, so ist freilich der Beiname als das zu verstehen, was er ausdrückt, der Retter aus den Kriegsnöthen, welche die Stadt kurz vorher bedrängt hatten, der Helfer gegen Demetrios.[98]) So — als Ehrennamen — scheint ihn die fromme und stolze Arsinoë zu gebrauchen, da sie in ihrer Weihinschrift den Vater *Σωτὴρ καὶ θεὸς* nennt, Beinamen und Kulttitel unterscheidet.[99]) Aber vielleicht hat man schon den Doppelsinn empfunden, dass *Σωτήρ* auch Beiname vieler Götter ist, also bedeutet: der Gott, der geholfen hat und wieder helfen wird, der Retter aus allen Nöthen. Von Anfang an muss die innere Hohlheit der neuen Kultbildungen, die Unwahrheit der Titulaturen, das blosse Spielen mit den Götternamen empfunden worden sein, und es ist fast müssig darüber zu streiten, ob als Urheber der neuen Göttertitel die Könige selbst oder ihre Priester anzusehen seien, da hier nur Wechselwirkungen vorliegen. Wenn Seleukos Nikator, der Dynastiegründer, von seinem Sohne Antiochos I. i. J. 280 in der Hauptstadt des jungen Reiches Götterehren, ein *τέμενος* mit einem Tempel (*τὸ Νικατόριον*) erhält und darin verehrt wird unter dem Titel *Σέλευκος Ζεὺς Νικάτωρ*[100]), so wird der König Seleukos damit noch nicht zum Zeus erklärt, so wenig als Alexander durch Blitz und Aegis auf dem Gemälde des Apelles zum Zeus oder durch

96a) S. 214 mit Anm. 9.

97) XV p. 684, e [cf. MÜLLER FHG. IV, 357) *Νίκανδρός φησιν ἐξ ἀνδριάντος τῆς κεφαλῆς Ἀλεξάνδρου τὴν καλουμένην ἀμβροσίαν φύεσθαι ἐν Κῷ.*

98) NIESE, Geschichte der griech. u. maced. Staaten I p. 332. STRACK, Dynastie der Ptolemaeer p. 128.

99) STRACK a. a. O. p. 124 ff.

100) CIGr. III, 4458.

die Widderhörner in der SIEGLIN'schen Büste und auf den Münzen des Lysimachos zum Ammon wird. In allen diesen Fällen soll die Aehnlichkeit mit Zeus und Ammon, der Sohn des Olympiers angedeutet werden. Es ist keine Metamorphose im sakralen Sinne, sondern blosse Allegorie. Diogenes Laertius[101]) überliefert, dass Alexander von den Athenern den Beinamen Dionysos bekam, und wir hören, dass eine Komödie Dionysalexandros des jüngeren Kratinos auf die Bühne gebracht wurde[102]), doch wohl, weil die umlaufenden Fabeln über die Wunderdinge des indischen Feldzuges der Spottlust ein dankbares Feld darboten und die Verhimmelung des neuen Dionysos den Bürgerstolz des Hellenen herausforderte. An den Höfen der Diadochen war man besser erzogen. Durch das halborientalische Ceremoniell in Alexandrien wurde das Götterthum der Könige ins Leben eingeführt, durch höfische Dichter, Maler und Bildhauer wurde es nach Belieben und ohne Rücksicht auf bestehende Kulte veranschaulicht. Die Könige werden jetzt allen Göttern ähnlich, haben ein Anrecht auf alle ihre Attribute und zwar vielleicht schon am Anfang der neuen Epoche, als man eben erst versuchte aus den königlichen Heroen olympische Götter zu machen. Arsinoë Philadelphos wird als Aphrodite verehrt[103]), aber auch königliche Maitressen — wie Belistiche, die Geliebte des Ptolemaios Philadelphos — können diesen Beinamen und sogar einen Kult erhalten.[104]) Antiochos II. bekommt den Rufnamen *Θεός*, vielleicht weil er es besonders liebte, als Gott dargestellt zu werden, wie wir ihn in einer vor kurzem in Pompeji gefundenen Bronzestatue als Hermes kennen lernen.[105])

Es giebt in der Alexanderepoche viele Beispiele der Vergötterung in Worten und Bildern, der Apotheose durch Dichtung

101) 6, 63 *ψηφισαμένων Ἀθηναίων Ἀλέξανδρον Διόνυσον, κ' ἀμὲ, ἔφη, Σάραπιν ποιήσατε.*

102) MEINEKE, Fragm. com. graec. II, 1 p. 37 ff., der an Alexander von Pherae denkt; richtiger WELCKER, Griech. Götterlehre III, 300.

103) In Arsinoë-Krokodilopolis wird ein *ἱερὸν Βερενίκης καὶ Ἀφροδίτης Ἀρσινόης* i. J. 238/7 erwähnt: MAHAFFY, The Flinders Petrie Pap. I nr. XXI, col. 2, 7, vgl. KORNEMANN a. a. O. p. 71 Anm. 2.

104) Sie erhielt als *Ἀφροδίτη Βελιστίχη* Kult, Heiligthum und Begräbniss im Sarapeion zu Alexandrien. PUCHSTEIN bei PAULY-WISSOWA I, 1387. Ueber die Namensform ebda III, 240 und Wochenschr. f. class. Philol. 1903 Sp. 485.

105) Andere Erklärungen bei NIESE, Gesch. d. griech. u. maced. Staaten II p. 134 Anm. 1. Vgl. Excurs II S. 273.



und Titulaturen, und nicht nothwendiger Weise brauchte sie auch im Kulte ihren Ausdruck zu finden. Der Dichter konnte die Götterehren steigern, den in seinem Temenos nur als Heroen verehrten König als Olympier feiern. Das thut Theokrit[106]), das Vorbild aller Fürstenschmeichler, mit Berenike, der Gattin des Ptolemaios Soter, in den schwungvollen Versen

> *Κύπρι Διωναία, τὺ μὲν ἀθάνατον ἀπὸ θνατᾶς,*
> *ἀνθρώπων ὡς μῦθος, ἐποίησας Βερενίκαν,*
> *ἀμβροσίαν ἐς στῆθος ἀποστάξασα γυναικός,*

leere Worte, auf welche der Heroenaltar des Sarapeion die Antwort giebt.

Mit dieser Erkenntniss, dass die Götterbeinamen und Götterattribute der hellenistischen Könige häufig nur einen allegorischen, nicht kultmässigen Charakter haben, wird ihre Verwendbarkeit zur Bestimmung des Göttergrades der Herrscherkulte eine sehr zweifelhafte. Die Tendenz zur Apotheose ist in ihnen allerdings erkennbar, und sie tritt auch hervor in den mythologisch verbrämten Alexanderporträts, in den Bildern eines Alexander als Hermes, Herakles, Dionysos, Ammon oder Zeus. In allen diesen Angleichungen ist der Grundgedanke ohne weitere Erklärung verständlich: es sind bildlich wiedergegebene Beinamen, welche die mannigfachen Seiten im Wesen und Wirken Alexanders versinnlichen. Wir begreifen, dass auf die Zeitgenossen, die so Gewaltiges erlebten, wie den Feldzug durch Indien, die heroische Natur des Eroberers, der Alexander Herakles und Dionysos, mehr Eindruck machte, als die Vorstellung von dem hohen Flug, der weiten, umfassenden Wirkung seiner Pläne, seiner organisatorischen Staatsschöpfungen. Erst eine jüngere Generation schuf die Bilder des Alexander Hermes und vor allem die des Alexander Helios.

Was der bildende Künstler nur andeutet, konnte der Dichter weiter ausführen, mit Sagen und Gleichnissen ausschmücken. Wie eine Illustration zu einem *ἐγκώμιον* sieht die alexandrinische Bronze des Alexander Hermes aus. Im Bilde bleibt ohne das erläuternde Wort manches unklar. Wie kommt man in jener unteraegyptischen Bronze des Louvre (Tafel VIII, P) dazu, der Figur des gepanzerten Alexander die Strahlenkrone des Helios aufzusetzen? Es liegt

106) XV, 106 ff.

nahe eine Parallele im Roi Soleil des Hofes von Versailles zu suchen. Ebenfalls Ausfluss einer höfischen Schmeichelei scheint das Gemälde des Alexander mit dem Blitz von Apelles zu sein. Bei Polybios[107]) findet sich ein Ausspruch des Timaios, dass der Philosoph Kallisthenes sein späteres Schicksal verdient habe, weil er einer sterblichen Natur Aegis und Blitz beigelegt habe. Die Metapher lag in der Luft schon in Alexanders letzter Lebenszeit, und Arrians Erörterung über das Thema der Vergöttlichung Alexanders[108]) giebt noch ein Echo der heftigen Diskussionen, die es hervorrief. Den Alexander mit dem Blitz malte Apelles, wie die Künstlersage erzählt, zur unverholenen Genugthuung des dargestellten Königs.[109]) Damit wird der Gedanke an ein *ἀνάθημα* oder ein *ἄγαλμα*, die Beziehung auf einen Alexanderkult abgewiesen. Wie man sich aber auch den Anlass zur Entstehung des Bildes denken mag, jedenfalls ist es bezeichnend, dass es ein Kleinasiate in Ephesos war, der es geschaffen hat, in der Stadt jenes halborientalischen Artemiskultes, in welcher persische Sitte und persische Proskynese am leichtesten Wurzel fassen konnte. Vielleicht war es dasselbe Ephesos, wo die Bürgerschaft mit am frühesten wagte das Porträt eines lebenden Herrschers an Stelle traditioneller Götterbilder auf ihre Münzen zu setzen.[110]) Und vielleicht war es eine ionische Stadt (Teos), welche zuerst aus dem Heroen Alexander einen Olympier machte.[111])

Hier im Osten und in Aegypten liegen offenbar die Keime der hellenistischen Herrscherapotheose. Im Westen wurzelt und haftet noch lange der althellenische Heroenglaube, und ein Makedone ist es, der Diadoche Antipater[112]), der sich am heftigsten der Apotheose Alexanders widersetzt hat.

Alexander selbst giebt in den von ihm veranlassten Denkmälern keinen Anhalt, ihm die Aufstellung eines Königsthums von Gottes Gnaden zuzuschreiben, und auch die übrigen, literarisch

---

107) XII, 12^{b} 3.
108) Arrian, Anab. IV, 10ff.
109) Plut. de Alex. virt. s. fort. 2, vgl. vorn S. 231f.
110) S. oben Kap. XV S. 170f.
111) So KORNEMANN a. a. O. p. 57. S. oben S. 259.
112) Suidas v. *Ἀντιπάτηρ: μόνος δὲ τῶν διαδόχων θεὸν καλέσαι Ἀδέξανδρον οὐχ εἵλετο, ἀσεβὲς τοῦτο κρίνας.*

bezeugten oder erhaltenen Alexanderbilder, welche sich in die Epoche seines Lebens einordnen lassen, unterstützen KÄRSTS Hypothese durchaus nicht. Er verehrt seinen Vater als Heros im Philippeion zu Olympia[113]), er sondert sich nicht von seinen Kampfgenossen in der Gruppe zu Dion. Euphranor und Antiphilos stellen ihn mit Philipp vereinigt dar, Aetion im Brautgemach mit Roxane und Hephaistion umgeben vom Schwarm dienstfertiger Eroten[114]), Lysipp und Leochares als den Jäger. Alexanderschlachten malen Philoxenos und Helena. Apelles und Euphranor zeigen Alexander auf dem Viergespann oder zu Pferde. Man stellt Athena, Nike, Pan und die Dioskuren an seine Seite. Lysipp lässt ihn heroisch nackt mit der Lanze in der Linken auftreten. Es ist die einfache verständliche Sprache der klassischen Kunst, welche Hauptmomente aus dem Leben des Gefeierten, schlicht historisch oder idealistisch aufgefasst, gelegentlich in mythischer Staffage wiedergiebt, mit Schutzgöttern oder attributiven Beifiguren, wie Pan, Nike und Eroten. Keine Spur einer Vergötterung, welche gezwungen hätte den König Philipp auszuscheiden und an Stelle des leiblichen Vaters einen göttlichen Erzeuger zu setzen. Keine Allegorie, die den Makedonen Alexander aus dieser Welt in den Himmel verwiese.

Nicht anders wird das Resultat, wenn wir die erhaltenen Denkmäler befragen. Ich unterscheide drei Stufen der Auffassung und Charakteristik: A. das historische, B. das idealisirte und C. das apotheosirte Bildniss.

A. In die früheste Zeit, in eine Epoche, die — wie das Schlachtenbild des Philoxenos und das neapler Mosaik zu beweisen scheinen — noch etwas über Alexanders Lebenszeit hinausgreift, gehören nach stilistischen Merkmalen die rein geschichtlich aufgefassten Darstellungen: der Makedone Alexander jener alexandrinischen Marmorstatue in Athen Tafel IX, Q, der SIEGLIN'sche Alexanderkopf Tafel II, C und das Schlachtenbild des neapler Mosaiks Fig. 11 S. 73.

---

113) Dass diese Ahnenkapelle des makedonischen Königshauses (s. oben Kap. XVII S. 234) nicht von Alexander selbst, sondern nur auf Betrieb desselben (WELCKER, Griech. Götterlehre III p. 300) errichtet worden sei, ist ganz unwahrscheinlich.

114) Lucian. Herod. s. Aetion 4 (OVERBECK Schriftqu. 1937 ff.).

B. Schon bei Lebzeiten Alexanders beginnen auch die idealisirten Bildnisse Alexanders in heroisirter Auffassung, die aber nicht nothwendiger Weise vom Kultus bedingt zu sein brauchen. In der That sind die lysippischen Statuen des Alexander δορυφόρος Tafel VI, L und seine Statue des jugendlichen Alexander Tafel VI, M Musterbilder der reinen, von Kultvorstellungen noch völlig unberührten Ehrenstatue. Dasselbe gilt von der vermuthlich aus dem Atelier Lysipps stammenden Statuette aus Gabii Tafel VII, N.

C. Endlich erscheint — aber erst nach Alexanders Tode — als gedanklich und formell reifste Schöpfung einer schon leidenschaftlicher empfindenden Kunst im kapitolinischen Kopf Tafel V, K 1 und in der zugehörigen Statue Tafel XI, R 1 das Bild des apotheosirten Alexander. Das Motiv der Statue und die Formen des Kopfes lehren uns, dass es schon die zweite Generation, dass es ein Schüler Lysipps ist, der diesen Aufschwung von der Erde in den Olymp ausgeführt hat. Der Stil und die kunstgeschichtliche Entwicklung weisen nach dem kleinasiatischen Osten, der Fundort der einen Replik mehr nach Aegypten. Aber auch bei diesem Werk ist die Möglichkeit offen zu halten, dass es nicht ein Kultbild war, sondern eine symbolische Schöpfung, ein Porträt in poetischer, gesteigerter Auffassung sein sollte. Denn wir wissen nichts von einem Kult des Alexander Helios und was von Demetrios von Phaleron berichtet wird[115]), kann uns zur Vorsicht in solchen Vermuthungen mahnen. Nur bei einer einzigen Alexanderstatue ist durch eine besonders gut erhaltene Nachbildung der Kultcharakter sicher beglaubigt, ich meine die auf S. 108 erwähnte und in Excurs IV genauer besprochene, in Fig. 35 S. 285 abgebildete Kleinbronze X, in welcher Alexander mit der Rechten eine Schale zur Spende vorhält.

Es war gewiss ein ausserordentliches Ereigniss, als zum ersten Mal ein Bild des Alexander mit dem Ammonshorn auf der griechischen Münze erschien. Alexander war gestorben, sein Reich in den Händen seiner Erben, aber es wurde noch in seinem

115) HELBIG (s. vorn S. 72) vermuthet, dass das Vorbild des capitolinischen Kopfes etwa für das Alexanderheiligthum der Ptolemaeerresidenz bestimmt gewesen sei. Ueber Demetrios von Phaleron als ἡλιόμορφος vgl. oben S. 228 mit Anm. 33.



Namen, unter seiner Autorität verwaltet. Als der unter den Geistern der Abgeschiedenen Fortlebende, der Ammonssohn, welcher dem Olymp immer näher kommt, frühzeitig auch — wir wissen freilich nicht, wo und wann zuerst — als Olympier Dargestellte ist er der Schutzgott aller seiner Völker geworden. Und so zeigt ihn König Lysimachos auf seinen Tetradrachmen; ob als Gott oder als Heros, ist nicht auszumachen.

Jedenfalls blieb Alexander trotz aller olympischen Allüren, welche ihm die bildende Kunst beilegte, in Aegypten unter den Griechen der Hauptstadt im Kulte immer der Heros. Ein wirklicher Gott, einer der Himmlischen, konnte und musste er sofort werden, wenn er unter die Gemeinschaft der aegyptischen Götter aufgenommen wurde. Dafür haben wir jetzt ein werthvolles monumentales Zeugniss.

In einem aegyptischen Tempel unter Pharaonengöttern stand wahrscheinlich der Granitkopf des Alexander mit der Uraeusschlange Tafel III, E, der mit seinem Attribut, in Stil und Material seine Herkunft und seine Bestimmung so deutlich verräth. Wenn die Verbindung des Alexander- und des Ptolemaeerkultes unter der Mitwirkung der aegyptischen Priesterschaft erfolgte, in der Absicht den Herrscherkult als Landesinstitution nach dem Muster des Pharaonenkultes zu sanktioniren, so konnte dieser Alexander nicht anders, als im Gewande und mit den Attributen eines Nachfolgers der Pharaonen erscheinen, also etwa so aussehen, wie ihn der alexandrinische Granitkopf, der Rest eines hieratischen Standbildes, veranschaulicht.

Excurs I.

Die Heliosstatue des Chares und die Namensgleichung *Χαιρέας : Χάρης.*

Die geringe Abweichung der berliner Bronzefigur von der pariser Marmorstatue aus der Sammlung Campana ist aus dem Grössenunterschied zu erklären. Augenscheinlich ist die überlebensgrosse Nachbildung des Louvre eine dem Original genauer entsprechende Copie, die kleine Bronze eine Vereinfachung des Motivs. Dieselbe Erscheinung — dass die Copien, je mehr sie sich in der Grösse dem Original annähern, um so mehr Einzelzüge ihrer Vorlage zu enthalten pflegen und umgekehrt je kleiner, um so unvollständiger, auszugartiger sind — habe ich an den Nachbildungen der Athena Parthenos des Phidias nachgewiesen (Abhandl. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. VIII, 5 p. 585).

Wenn wir durch die auf Tafel XI abgebildete, auf S. 127f. beschriebene berliner Bronze[1]) das Gesammtmotiv der überlebensgrossen Halbstatue des Louvre wiedergewonnen haben, so lässt sich der im Text S. 78 dargelegten Schlussfolgerung nicht ausweichen. Die Uebereinstimmung des Alexander- und des Heliosbildes, die auf Tafel XI nebeneinander stehen — eine Uebereinstimmung, die sich sowohl in der Haltung des Körpers, wie in der Anlage des Kopfes, besonders in der Anordnung der so eigenartig durcheinander geworfenen Locken zeigt — ist so gross, dass die Originale dieser Nachbildungen nicht unabhängig von einander entstanden sein können. Die Entlehnung muss auf Seiten der Alexanderstatue liegen, da es wohl denkbar ist, dass ein Königsporträt nach einem Götterbild entworfen wird, während der umgekehrte Fall unerklärbar bliebe. Anderseits ist in dem Alexander-

---

1) Das im Antiquarium der Königl. Museen befindliche Original trägt die Unterschrift „Jüngling (Helios?)“.

bilde die Anpassung an das Heliosmotiv eine so geistreiche, sind die Aenderungen so fein überlegt, die Abweichungen so bezeichnend für den Unterschied zwischen König und Sonnengott, dass beide Werke ihre Selbständigkeit nebeneinander voll behaupten. Eine meisterhafte Schöpfung, dem Alexanderbilde in jeder Beziehung ebenbürtig, ist auch die Heliosstatue. Mit ihrer majestätisch aufgerichteten, ruhigen Haltung entspricht sie den älteren Götteridealen. Durch die energische Charakteristik im Kopf und in der Armbewegung erweist sie sich als Erzeugniss einer jüngeren Epoche, welche stärkere Wirkungen, gesteigerten Ausdruck anstrebt. Natürlich war im Original nicht mehr vorhanden, als die berliner Bronze zeigt, der nur der in einer Kleinbronze technisch unbequeme Strahlenkranz fehlt. Viergespann und Zügel konnten wegbleiben, letztere sind durch die Fingerhaltung zur Genüge verdeutlicht; höchstens darf in der Linken die Peitsche vermuthet werden. Endlich ist noch zu beachten, dass die überlebensgrossen Dimensionen der pariser Halbfigur schon auf die riesenhaften Verhältnisse des Originals vorbereiten, und dass auch die Hochhaltung der erhobenen Rechten der berliner Bronzefigur durch die Colossalität des Vorbildes bedingt war; sie sollte einer Verdeckung des Gesichtes für den tief unten stehenden Beschauer vorbeugen.

Auf rhodischen Münzen sind Darstellungen dieser Heliosstatue des Chares noch nicht mit irgend welcher Wahrscheinlichkeit nachgewiesen. Man hat Nachbildungen vermuthet in jenen Typen, von denen zwei besonders gute Exemplare bei BARCLAY HEAD, Coins of the ancients pl. 29, 33 und pl. 37, 11 abgebildet sind. Es sind Heliosköpfe, mit geringer Linkswendung von vorn gesehen, charakterisirt durch den Strahlenkranz, die vollen Gesichtsformen, das reiche an den Wangen mit Verdeckung der Ohren niederfallende Haar und die weitgeöffneten Augen. Im Allgemeinen kommen diese Typen dem in der CAMPANA'schen Halbfigur des Louvre wiedererkannten Helioskopf des Chares ziemlich nahe. Unter sich zeigen sie die üblichen aus der Selbständigkeit der Stempelschneider erklärbaren Differenzen. Eine gewisse Freiheit in der Wiedergabe einer statuarischen Vorlage dürfen wir voraussetzen. Aber ein beiden Typen gemeinsamer, sehr markanter Zug, die regelmässige Theilung des Scheitelhaares über der Stirnmitte, weicht so sehr von der Regellosigkeit des durcheinandergeworfenen

Stirnhaares der Heliosstatue des Chares ab, dass es dadurch unmöglich wird, den Münztypus von jener Statue abzuleiten.

Diese Unabhängigkeit der genannten Münzbilder von dem berühmtesten Kunstwerke der Insel könnte auffallen, wenn sie nicht durch die kurze, dem Coloss des Chares beschiedene Lebensdauer zu erklären wäre.

Der zuerst angeführte Münzkopf HEAD pl. 29, 3 wird in die Zeit unmittelbar nach der Belagerung von Rhodos durch Demetrios Poliorketes (305/4 v. Chr.) gesetzt, und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass dieses weltgeschichtliche Ereigniss auch den Anlass zur Weihung des Sonnencolosses gegeben hat. Aber auf der Münze konnte dem Landesgotte der Dank für seine Hülfe durch Aufprägung seines Kopfes sofort nach dem Abzuge des furchtbaren Feindes ausgedrückt werden, noch ehe nach langwieriger Vorbereitung der Coloss zu Stande gekommen und aufgerichtet worden war, was nicht vor 290—80 geschehen sein konnte.[2]) Der zweite Münztypus HEAD pl. 37, 11 gehört in die Zeit um 200 v. Chr., als das um das Jahr 225 durch ein Erdbeben zerstörte Riesenwerk schon seit Jahren in Bruchstücken am Boden lag. Die rhodischen Münztypen mit dem gescheitelten Stirnhaar sind also vor und nach der Zeit entstanden, in welcher das Werk des Chares aufrecht stand, und können von demselben nicht beeinflusst sein.

Nach alledem dürfen wir die Vermuthung wagen, dass der in der berliner Bronze Tafel XI und in der pariser Halbfigur D'ESCAMPS, Gallerie des marbres antiques du Musée Campana pl. 40 = S. REINACH, Répertoire II, 568, 1 reproducirte Helios und der Alexander-Helios, welcher in den Nachbildungen K 1—4 und R 1 und 2 erhalten ist — zwei Werke, die im Grundmotiv so sehr übereinstimmen — einem einzigen Meister angehören, der denselben Gedanken zweimal benutzte, den Gedanken seiner Heliosstatue noch für ein Standbild Alexanders verwerthete.

War dieser Künstler ein Schüler Lysipps — Stil und Standmotiv der Nachbildungen erweisen es —, so erklärt sich auch, dass das gepriesene Werk des Lehrers, der Alexander mit der Lanze,

---

2) Vgl. über die Entstehung und die Schicksale des Werkes COLLIGNON, Geschichte der griechischen Plastik II, 527.



auf ihn eingewirkt hat, wenn wir auch nach der Feststellung der Anlehnung an den Helioscoloss die Vermuthung aufgeben müssen, dass der Schüler dem Lehrer das Motiv abborgte und sein Plagiat durch Umkehrung des Motivs zu verbergen suchte.

Mit diesen Erwägungen kommen wir auf anderem Wege zu demselben Ergebniss, welches HELBIG in der Gleichsetzung der Namen Chaereas — Chares ausgesprochen hat. Ein Nachfolger Lysipps, sein Schüler Chaereas, erscheint als Schöpfer des Vorbildes des capitolinischen Alexanderkopfes K 1 und damit auch als Schöpfer der zugehörigen Statue R 1. Deren Motiv kehrt wieder in einer Heliosstatue, welche durchaus unseren Vorstellungen von dem Coloss des Chares gerecht wird. Ist nun auch linguistisch die Gleichsetzung der Namen *Χαιρέας* und *Χάρης* zulässig?

Um ein sachverständiges Urtheil darüber zu erhalten, habe ich Auskunft von meinem Collegen Herrn Prof. Dr. KARL BRUGMANN erbeten, welcher die Freundlichkeit hatte, mir die nachstehenden Mittheilungen zur Verfügung zu stellen:

„Wenn sachlich die Identificirung des *Χαιρέας* des Plinius mit *Χάρης* geboten erscheint, so braucht man an der Verschiedenheit der Namensform keinen Anstoss zu nehmen. Zunächst sind die von HELBIG beigebrachten Analoga völlig zutreffend. Aber auch sonst scheint der Fall gar nicht so selten gewesen zu sein, dass die Kurznamenbildung für eine Person (Kurznamen sind die Kürzungen von zweistämmigen Vollnamen, wie z. B. aus einem Vollnamen wie *Ἀγάθ-αρχος* einerseits *Ἄγαθος*, *Ἀγάθων*, *Ἀγαθίας*, *Ἀγαθῖνος* u. a., anderseits *Ἀρχίας*, *Ἀρχίων*, *Ἀρχύλος* u. a. geworden sind) im suffixalen Theile variirt wurde, ähnlich wie bei uns dasselbe Mädchen bald Gretchen, bald Gretel, derselbe Junge bald Hans, bald Hänschen oder Hänsel, Hansel genannt wird. Der Anlass zu solchem Wechsel konnte theils der sein, dass in der einen Gegend eine Endung beliebt, eine andere unbeliebt oder ganz ungebräuchlich war und so der Wechsel im Wohnort die Aenderung herbeiführte, theils der, dass man eine farblose Endung durch eine ersetzte, die mehr kosenden Charakter hatte, u. dgl. mehr. Ohne langes Suchen habe ich noch folgende Belege gefunden. Aristoph. Ach. 861 nennt der Böotier seinen Sklaven *Ἰσμηνίας*, dagegen V. 954 *Ἰσμήνιχος*. In der böotischen Inschrift COLLITZ Samml. No. 425 wechselt der Name *Ἀνδρικός* mit der Form

Ἀνδρώνικος. Bei FICK-BECHTEL Die griech. Personennamen[2] 35 werden drei Beispiele gegeben: Der Dichter *Μάτρων* aus Pitana wird auch *Ματρέας* genannt Ath. p. 5a; *Μειδύλος*, Vater des Bakchylides, heisst nach Suidas auch *Μείδων*; Erinna nennt eine Freundin fr. 6, 1 *Βαυκίς*, dagegen 6, 4 *Βαυκώ*.[3]) Allerdings sind die Fälle *Χαιρέας* : *Χάρης* und *Φαινίας* : *Φανίας* *Φάνης* insofern von besonderer Art, als *Χαιρέας* und *Φαινίας* zu den Präsentia *χαίρω* und *φαίνω*, also zu den Vollnamen wie *Χαίρ-ανδρος* *Χαιρε-κράτης* usw. und *Φαίν-ανδρος* *Φαινο-κλῆς* usw., dagegen *Χάρης* und *Φανίας* *Φάνης* zu *-χάρης* *-χαρος* *χαρά* *χαρῆναι* *κεχάροντο* usw. und *-φάνης* *φανῆναι* usw., also zu den Vollnamen wie *Χάρ-ιππος* *Χαρο-κλῆς* usw. und *Φάν-ιππος* *Φανό-δημος* usw. gehören. Aber bei der etymologischen und formalen Durchsichtigkeit aller dieser Bildungen wurden sie selbstverständlich als engstens zusammengehörig empfunden und kann ein Wechsel wie *Χαιρέας* : *Χάρης* (es giebt auch *Χαρέας*) nicht auffallen."

Excurs II.

Der sogenannte Alexander Rondanini als Porträt des Königs Antiochos VIII. von Syrien.

Mehr und mehr hat sich in mir die Ueberzeugung befestigt, dass uns in der münchener Statue das Bildniss eines Seleukiden erhalten ist. Der Familientypus dieses Herrscherhauses ist in den Münzen bei allem Schwanken der Auffassung so scharf ausgeprägt, dass er noch leichter zu erkennen ist, als der der ersten Ptolemaeer. Undeutlich wird er nur da, wo die Proportionen der Münzbildnisse willkürlich verschoben werden, sowie in verschönerten Typen, besonders auch in jugendlichen Köpfen, während in Typen, welche gereiftere Züge wiedergeben, die Familienähnlichkeit stärker bemerkbar wird.

Auszugehen ist natürlich von dem Porträt des Dynastiegründers. In dem bekannten Münzbilde des Seleukos Nikator

3) Auch ausserhalb der Kurznamenbildung kommen derartige Variationen vor. Aristoph. Batr. 1513 wird der Vater des Adeimantos, welcher bei Xen. Hell. 1, 4, 21 und bei Plato Protag. p. 315 E *Λευκολοφίδης* heisst, *Λευκόλοφος* genannt.

(IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe Tafel I, 3) beobachten wir als Kennzeichen die beweglichen Wangenfalten am Mundwinkel, die sich bis zum Unterkinn fortsetzen, die dünne Oberlippe, das tiefliegende Auge, die wulstige Stirn — Eigenthümlichkeiten, die sich auch in den Zügen seines Sohnes Antiochos I. Soter[1]) wiederholen und noch bei seinem Enkel Antiochos II. Theos in den besseren Münztypen[2]) nicht verwischt sind.

Auf diesen letzteren glaube ich jetzt mit Bestimmtheit die vor einigen Jahren in Pompeji gefundene, eben erst dem neapler



Fig. 30. Antiochos II. Theos von Syrien. Bronzestatue aus Pompeji. Neapel, Mus. naz.



Fig. 31. Seitenansicht der Statue Fig. 30. (Fig. 30 u. 31 nach Photographie Sommer.)

Museum überwiesene Bronzestatue (Figur 30 und 31) eines mit den Fussflügeln des Hermes versehenen, unbekleideten, nur die Chlamys über der linken Schulter tragenden Königs[3]) beziehen zu

1) Marmorkopf des vaticanischen Museums. ARNDT, Griech. u. röm. Porträts Tafel 105. 106. Nach GRÄFS sicherer Deutung Jahrbuch d. Instituts XVII. 1902 p. 72 ff. Tafel III. POOLE, Cat. Brit. Mus. Seleucid Kings pl. III.

2) POOLE a. a. O. pl. V, 2. 5. 6. BABELON, Les rois de Syrie pl. VI, 2.

3) Notizie degli scavi 1901 p. 299 mit Abbildung. Photographie Sommer 7546. 7547. Darnach unsere Textabbildungen Fig. 30. 31. Vgl. FRIEDR. HAUSER, Berl. philol. Wochenschr. 1903 p. 157 f. Die vom Unterkinn nach den Ohren

dürfen, in welcher FRIEDRICH HAUSER einen der späteren Seleukiden, Antiochos VIII. mit dem Beinamen Γρυπός, erkennen will. Gegen seine Erklärung spricht aber einmal das schlichte, kurzlockige Haupthaar der Bronze, während Antiochos Grypos, der Sohn der Kleopatra Thea, der selbst eine Königstochter aus dem Ptolemaeerhause zur Frau hatte, sich wie seine Mutter, deren Bild neben dem seinigen eine Zeit lang auf den Münzen erscheint, die Haare zierlich frisiren liess und durch das Lockengekräusel um die Stirn und im Nacken offenbar die Wirkung seiner jugendlich glatten Züge zu erhöhen suchte. Dass gerade dieser König, dessen sämmtliche Münzbilder nur das wohlgepflegte Gesicht eines schönen Mannes zeigen, so verfallene Züge gehabt haben sollte, wie sie die neapler Bronze trägt, ist ganz undenkbar. Der einzige positive Anhalt für die Bestimmung HAUSERS, die allgemeine, auf Familientradition beruhende Aehnlichkeit des Profils, besonders die gebogene, scharf unterschnittene Nase, findet sich ebenso auf den Münzen des Königs Antiochos II. Nun entspricht das Profil der Silbermünze des letzteren bei POOLE pl. V, 5 = HEAD, Guide to the coins of the ancients pl. 37, 14, ganz genau dem Profil des Kopfes der neapler Bronzestatue. Ferner kommt in Betracht, dass dieser Enkel des ersten Seleukiden, der im Alter von vierundvierzig Jahren 246 starb, uns als ein wüster Trunkenbold und ausschweifender Lüstling geschildert wird[4]), was aus den aufgedunsenen Zügen und aus den fetten Körperformen der neapler Bronze noch herausgelesen werden kann. Aber weiter trägt derselbe König auf den Kopftypen seiner Münzen an den Schläfen häufig die Flügel des Hermes[5]), ein Attribut, das ausser ihm nur noch seinem Sohne Antiochos Hierax gegeben wird. Hier, in der die ganze Figur

---

gehende, dann unter dem Haar verschwindende Binde soll wohl den Petasosträger andeuten. Merkwürdig weit auf den Hintergrund zurückgeschoben ist das Königsdiadem. Ich kenne kein zweites ähnliches Beispiel.

4) Phylarchos bei Athen. X p. 438. Aelian V. H. II, 41. DROYSEN, Geschichte des Hellenismus III², 1 p. 310, bemerkt dazu, dass diese Schilderung nur auf den zweiten, nicht auf den ersten Antiochos gehen kann. „Das ergiebt sich nicht blos daraus, dass sie im 6. Buch Phylarchs stand, sondern namentlich aus den sonstigen Bezeichnungen von Antiochos' I. Charakter."

5) BABELON, Les rois de Syrie p. LVf. und p. 29 nr. 211—216 mit pl. VI, 11. POOLE a. a. O. pl. V, 2. Dieselben Flügelattribute führt auch sein Sohn Antiochos Hierax (BABELON pl. VIII, 1 p. 38), aber sein Münzporträt stimmt nicht zu den Zügen der Bronzestatue.

wiedergebenden Bronze, trägt er die Flügel nicht an den Schläfen, sondern an den Füssen, dazu über der linken Schulter die Chlamys des Hermes, deren einen Zipfel er — wie um auch die rechte Seite etwas zu drapiren — über die rechte, in die Hüfte eingestützte Hand gelegt hat. Es ist anscheinend ein Originalwerk der antiochenischen Kunst, an dem wir jeden Zug als wohl berechnet ansehen und — das Beiwerk ausgenommen — in allem das unmittelbare Spiegelbild der Wirklichkeit erblicken dürfen. Diesen kunstgeschichtlich eminenten Werth und den Familientypus der neuen Bronze zuerst richtig erkannt zu haben, bleibt das Verdienst FRIEDRICH HAUSERS.

Eine Zeit lang war ich unsicher, ob nicht mit der neapler Bronzefigur des Antiochos II. das münchener Marmorwerk des sog. Alexander Rondanini in Verbindung zu bringen sei und ob nicht mit ihr der oben S. 83 erwähnte Bronzekopf der herkulaner Papyrusvilla[6]), den HAUSER demjenigen jenes münchener Pseudo-Alexander ähnlich gefunden hatte, dieselbe Persönlichkeit darstellen müsse. Dann ist mir klar geworden, dass der herkulaner Bronzekopf allerdings mit dem der neuen Bronzefigur übereingeht, der Kopf der münchener Marmorstatue aber von diesen beiden Werken durchaus zu trennen ist. Der herkulaner Kopf stellt ebenso, wie die pompejanische Bronze Antiochos II. dar, aber in neuer Auffassung, von anderer Künstlerhand und in anderen Stilformen, woraus sich die Abweichungen erklären. Wohl getroffen ist auch hier die Physiognomie des *βασιλεὺς φίλοινος*; die Grundlinien des Porträts sind dieselben geblieben, und doch ist alles umgeformt: die trübe Stirn, die sinnlichen Lippen des geöffneten Mundes, der fleischige Hals und die schwammigen Wangen. Ob die allerdings nicht so geradlinig gezeichnete und nicht so spitz auslaufende Nase des kerkulaner Kopfes modernes Flickwerk ist, muss ich einer Nachprüfung überlassen.

Anders steht es mit dem sogen. Alexander Rondanini.

Was in dieser münchener Statue an jenen zweiten Antiochos

6) Die herkulaner, jetzt im neapler Nationalmuseum befindliche Bronzebüste abgeb. ARNDT, Griech. u. röm. Porträts Tafel 91. 92. Die Beziehung des Bronzekopfes BRUNN-BRUCKMANN, Denkmäler nr. 365 = Neue Jahrbücher für das klassische Alterthum II. 1899 Tafel I, 3 (O. ROSSBACH) auf Antiochos II. kann ich nicht für wahrscheinlich halten.

erinnert, ist eben nur der Familientypus der Seleukiden, von denen aber die ersten Mitglieder des Hauses ihrer mehr durchfurchten Züge wegen bei genauerer Vergleichung nicht in Betracht kommen können. Wenn man die Münztypen der späteren Seleukiden durchmustert, wird man finden, dass die charakteristischen Züge jenes vermeintlichen Alexanderbildnisses der münchener Glyptothek — das zierliche Lockengekräusel um Stirn und Schläfen, der reichliche Lockenfall im Nacken und die kühn geschwungene Nase (denn auch diese ist bis auf eine kleine Verletzung des linken Flügels wohl erhalten) — am meisten mit den jugendschönen Münztypen des Antiochos VIII. Grypos übereinstimmen. Sein Vorgänger, Antiochos VII. Sidetes mit dem Beinamen Euergetes, dessen Münzbildnisse denen seines Neffen Antiochos VIII. sehr ähnlich sind, kann in der münchener Statue deshalb nicht gemeint sein, weil er stets mit schlichteren Haarlocken dargestellt wird, während eben die geringelten Löckchen, die am Kopfe des sogen. Alexander Rondanini auffallen, auf den Münzbildern das beständige Kennzeichen des Antiochos Grypos bleiben. Zur Vergleichung möge obenstehende Silbermünze (Fig. 32) des Britischen Museums dienen.[7])


Fig. 32. Antiochos VIII. Grypos. (Nach POOLE.)


Fig. 33. Antiochos VIII. von Syrien (sog. Alexander Rondanini). München, Glyptothek. (Nach MICHAELIS.)

Den Anlass zur Weihung des Originals des münchener Standbildes suche ich in den glänzenden Spielen von Daphne, denen mit vielen seiner Vorgänger auch Antiochos VIII. seine Gunst zuwandte, wie wir aus Poseidonios[8]) erfahren. Dargestellt ist der König als Agonothetes den Spielen zuschauend. Die falsche Ergänzung, durch welche THORWALDSEN die Statue gründlich entstellte, hat MICHAELIS nach einem Vorschlag

7) Wiederholt nach POOLE, Cat. Brit. Mus. Seleucid Kings pl. XXIV, 1.
8) Bei Athen. XII p. 540a. b.

BRUNNS verbessert. Diese Herstellung ist abgebildet in der „Festgabe“ des kunstarchäologischen Instituts der Universität Strassburg für die archäologische Sektion der 46. Philologen-Versammlung. 1901 p. 34 Fig. 38. Darnach wiederholt in unserer Figur 33. Der König steht heroisch nackt in ruhiger Stellung mit hoch aufgestütztem rechten Bein, sich mit dem rechten Unterarm auf den Oberschenkel aufstützend, während die Linke auf diesen, dem Oberkörper haltgebenden Arm aufgelegt ist. Kein Attribut ist vorhanden oder vorauszusetzen, weder das Diadem, noch eine Lanze; der jetzt am Standbein anlehnende Harnisch ist Zuthat des Copisten. In dieser etwas vorgebeugten Haltung des Oberkörpers ist regungslose, gespannteste Aufmerksamkeit ausgedrückt, deren Ziel (die Wettkämpfe) die Augen in geringer Entfernung vor sich haben.[9])

Excurs III.

Ein realistisches Porträt des Königs Lysimachos von Thrake.

Im neuesten Erwerbungsberichte des berliner Münzkabinets (Zeitschrift für Numism. XXIV Tafel II, 1 [1])) hat HEINRICH DRESSEL ein wundervolles Tetradrachmon des Lysimachos bekannt gemacht, welches ich nach einem mir schon vor dem Erscheinen des Aufsatzes vom Verfasser freundlichst zur Verfügung gestellten Probedruck auf unserer Münztafel XIII, 3a und 6 wiederholt habe. Die überaus lebensvollen Gesichtszüge dieses Kopfes geben uns ein ganz neues Porträt, das mit keiner der vielen, bisher bekannten Fassungen der lysimachischen Typen übereingeht und doch mit allen eine gewisse Verwandtschaft hat. Ist es Alexander d. Gr. oder ist es Lysimachos? DRESSEL stellt sich diese Alternative nicht, sondern denkt nur an Alexander und verweist zum Vergleich auf das immer wieder als Durchschnittsbild benutzte, auch auf unserer Tafel XIII, 2 abgebildete, künstlerisch hervorragende Alexanderporträt jener lysimachischen Tetradrachme, die IMHOOF-BLUMER aus seiner Sammlung in seinem Werk Porträtköpfe Tafel I, 1 publicirt und nun mit seinen numismatischen Schätzen dem berliner Münzkabinet überlassen hat. Eine gewisse Aehnlichkeit beider

9) Ein anderes Seleukidenporträt s. im Nachtrag zu S. 136.

1) Vgl. auch Sitzungsberichte der berliner Akademie d. Wissensch. 1903. 30. April.

Münzbilder ist nicht zu bestreiten, aber noch grösser ist die Uebereinstimmung in den Grundformen mit dem von IMHOOF und J. SIX nachgewiesenen Porträt des Lysimachos, und für diesen allein passt die vom Stempelschneider des neuen Typus gewählte Altersstufe. Das DRESSEL'sche Exemplar stellt nach meinem Empfinden etwa einen Fünfziger dar, jedenfalls einen Mann, der die Vierzig überschritten hat. Nach den Berechnungen, welche SIX in seiner Abhandlung über das Bildniss des Lysimachos[2]) angestellt hat, zählte derselbe bei der Annahme der Königswürde mindestens 45, vielleicht 49, möglicherweise sogar 55 Jahre; er lebte darnach noch 25 Jahre, während Alexander schon mit 32 Jahren aus dem Leben schied. Erinnern wir uns ferner, dass SIX in dem Münzporträt des Lysimachos als unterscheidende Merkmale hervorhebt: „Das kürzere, etwas mehr gekräuselte Haar, die geradere Profillinie, die schärfer abgesetzte Nase, die volleren, weicheren Backen, den stärkeren Nacken und den weniger hinaufgerichteten Blick“, so werden wir von diesen Zügen die meisten in der neuen berliner Tetradrachme wiederfinden, das Fehlen einiger derselben leicht erklären können. Vorhanden ist die geradere Profillinie, sagen wir genauer die steiler aufsteigende, an der Stirn weniger zurückbiegende Profillinie des Obergesichts, während für das Alexanderprofil eine zurückweichende, „fliegende“ Stirn charakteristisch ist. Der Nasenrücken ist weniger geschwungen, als bei den Alexandertypen der Münzen, in der Bildung der Wangen und Augen aber kein Unterschied zu erkennen. Wesentlich ist dagegen das Aufrechtsitzen des Kopfes auf dem nicht zurückgebogenen Halse, während die Alexandertypen in der Haltung des zurückfallenden Kopfes das Aufwärtsblicken markiren. Das volle, im Nacken herabfallende, dadurch auch den Hals theilweise verdeckende Lockenhaar ist allerdings ein Zug, welcher bisher am Porträt des Lysimachos unbekannt war. Er ist wohl von den Alexandertypen übernommen worden, um die Aehnlichkeit mit dem Vorbild nicht ganz einzubüssen. Wir haben damit einen neuen Beweis für die Richtigkeit der oben S. 135 angeführten Beobachtung, dass das langwallende Nackenhaar Alexanders, ebenso wie sein Backenbart, schon bald nach seinem Tode zur Königstracht wurde, welche die Stempelschneider nach Belieben zur Charakteristik verwenden.

2) Mittheil. d. röm. Inst. IX. 1894 p. 106.

Nachträge und Berichtigungen.

Nachträge zu Vorwort p. VIII u. S. 102. Die bei Ujfalvy, le type physique d'Alexandre le Grand p. 61 als fig. 20 nach einer Photographie Giraudons abgebildete Bronzefigur des Louvre ist (wie ich einer brieflichen Mittheilung Salomon Reinachs entnehme) identisch mit Longpérier, Notice des bronzes antiques du Louvre nr. 632. Auch letzterer bezieht die Figur auf Alexander d. Gr. coiffé d'un casque en forme de tête de lion. Auf der Photographie kann ich nur eine konische, unverzierte Mütze erkennen. Haltung und Körperformen schliessen die Deutung auf Alexander aus.

Zu S. 25. Auch Conrad Ferdinand Meyer stellt sich Alexander als verwachsen vor. In der Romanze „Der trunkene Gott" (Gedichte. 1882 p. 195) heisst es:

„Gast des Himmels, merklich sinken
Haupt und Schulter Dir zur Linken,
Lastet Dir der Erde Raub?
Macht der Knabe Dich zum Gotte,
Dein Gebrechen schreit mit Spotte:
Alexander, Du bist Staub!"

Dazu giebt eine Anmerkung die Erläuterung „Alexander war schief, seine rechte Schulter etwas höher, als die schwächere linke".

Zu S. 28. ***Die Auffindung der Azarabüste*** erzählt Millin, Monumens antiques inédits II p. 117 mit unwesentlichen neuen Einzelheiten und berichtet dann, dass etwas später ein Campagnole den schönen, von Millin a. a. O. II pl. 15 publicirten Cameo zu Azara brachte, der ihn sofort als Alexanderporträt erklärte und nachmals der Gemahlin des Consuls Bonaparte, späteren Kaisers Napoleon schenkte. Es ist der Cap. XVI S. 196 Anm. 4 erwähnte Stein, den Köhler für modern erklärt hat.

Zu S. 29 Anm. 2. Zur Liste der aus Tivoli stammenden Hermen vgl. auch Michaelis, die Bildnisse des Thukydides p. 16 Anm. 24 ff.

Zu S. 51. ***Der Londoner Alexanderkopf*** D 1 ***aus Alexandrien.*** Eine neue, von der meinigen völlig abweichende Beurtheilung des londoner Alexanderkopfes D 1 finde ich nachträglich in Georg Hirths Sammelwerk „Der schöne Mensch", dessen Abtheilung „Alterthum" von Heinrich Bulle bearbeitet ist. Zu Tafel 195, welche eine gute Abbildung des genannten Kopfes bringt, bemerkt Bulle: „In diesem merkwürdigen Kopf hat man ein Porträt Alexanders des Grossen erkennen wollen, doch

hat er nur eine flüchtige Aehnlichkeit mit den gesicherten Bildnissen Alexanders. Das Gesicht hat einen eigenthümlichen Ausdruck von Sinnlichkeit und bekommt durch die Umrahmung mit dem ungeordnet herabhängenden Haar etwas Wildes. Man wird daher irgend ein Elementarwesen, etwa einen Flussgott oder Triton in ihm zu sehen haben. Stilistisch ist die Bildung der tiefliegenden schmalen Augen mit den flach horizontal verlaufenden Brauenbogen interessant. Originalwerk hellenistischer Zeit.“ Gegen diese Abschätzung ist einzuwenden, dass sie die rhythmische Gliederung der sich genau entsprechenden Stirnlocken, das charakteristische Motiv des mittelsten Lockenpaares mit seinem strengen Anschluss an eine ganze Reihe anderer Alexanderköpfe, sowie das ebenso charakteristische Motiv der *κλίσις τραχήλου* und der *ὑγρότης τῶν ὀμμάτων* übersieht oder (da BULLE die „schmalen Augen“ wohl erkennt) nicht richtig veranschlagt, also drei Kennzeichen des Alexanderporträts, deren Zeugniss verstärkt wird durch die enge Verwandtschaft des londoner mit dem SIEGLIN'schen Alexanderkopf. Gerade in der ausgezeichneten Abbildung BULLES ist ferner der Porträtcharakter für meine Empfindung unverkennbar ausgedrückt in einer Asymmetrie der Gesichtsbildung, welche markante Züge — Verschiebung der Lockentheilung auf die linke Schädelseite und Schiefstellung von Mund und Kinn — hervorhebt. Die zum Vergleich beigegebene Abbildung des vatikanischen Triton (BULLE Tafel 196) zeigt die durchaus abweichende dämonische Natur des Wassergottes mit ihrem Pathos und ihrer Mischung von Wildheit und Sehnsucht, wovon in dem londoner Kopf keine Spur zu sehen ist.

Uebrigens will ich noch bemerken, dass GEORG TREU dem im Dresdner Albertinum befindlichen Abguss eben dieses Kopfes D 1 die Unterschrift „Reliefbruchstück“ giebt, eine Vermuthung, welche durch den Thatbestand und die oben S. 47 ff. gegebenen Nachweisungen widerlegt wird. Vgl. Anzeiger des arch. Jahrb. XVII. 1902 p. 109.

Zu S. 71. ***Die Bronzestatuette*** P (Tafel VIII) ***des Louvre, Alexander mit Strahlendiadem und Harnisch.*** Die Geste der Rechten, welche mit nach vorn geöffneter Handfläche erhoben ist, kann verschieden erklärt werden. Sie wird in ganz ähnlicher Handbewegung, nur mit mehr einwärts gekrümmten Fingern, auf Votivreliefs häufig als Zeichen der Anbetung verwendet. Vgl. darüber L. GURLITT, Mitth. d. athen. Inst. VI. 1881 p. 159 und besonders MAU, Mitth. d. röm. Inst. XVII. 1902 p. 102 ff. Doch kann diese Bedeutung hier nicht gemeint sein. Näher liegen andere Parallelen, von denen eine oben S. 140 Anm. 7 angeführt worden ist, die genau entsprechende Handbewegung der stehenden Sarapisfigur in Sammlung Sinadino (Alexandrien), welche mit der pariser Bronze gleiche Provenienz aus dem Nildelta hat.[1]) Offenbar soll in diesem Falle mit der Handhebung angedeutet werden, dass die Gottheit auf den Menschen ihre schützende, heilende, segnende Wirkung ausübe. Das scheint aber zu der Auffassung der Bronze P wenig zu passen, da in ihr durch Panzer und Stiefeln vor allem der Feldherr Alexander gekennzeichnet wird und die Strahlenkrone mehr wie ein allegorisirendes Attribut hinzugefügt ist. Richtiger wird es daher sein, unter hellenistischen Feldherrndarstellungen vergleichbare Bildwerke aufzusuchen, und deren kenne ich

1) Dasselbe Original findet sich dargestellt auf alexandrinischen Münzen: POOLE, Cat. Brit. Mus. Alexandria pl. XXIX, 876. MICHAELIS Journ. of hell. studies 1885 pl. E, 3.



zwei, das von MILCHHÖFER auf Polybios bezogene Relief aus Kleitor[2]) und die oben S. 205 erwähnte berliner Gemme des Athenion. Das Relief stellt einen Krieger, jedenfalls einen Truppenführer, die Gemme einen hellenistischen König zu Wagen dar, beide mit derselben Geste der erhobenen rechten Hand. Hier kann zwar wiederum der Begriff des Schützens gemeint sein[3]), aber wahrscheinlicher ist doch eine Handbewegung etwa des Befehlens oder der Aufforderung zur Ruhe, zum Anhören der Worte des Feldherrn, im Sinne der Geste römischer Imperatoren, welche auf den Münzen durch die Beischrift adlocutio erläutert wird[4]).

S. 73 (133). ***Alexanderbilder mit Backenbart*** finden sich auch auf einigen geschnittenen Steinen des berliner Antiquariums, die im Text p. 210 zu Nr. 2 erwähnt sind. Ebenso trägt den Alexanderbart der zweite Ptolemaeer in dem Kameo Gonzaga der petersburger Ermitage, welcher S. 199 besprochen worden ist.

Zu S. 73 Anm. 16. Den dünnen Backenbart des capitolinischen Alexanderkopfes, welchen WINCKELMANN übersehen hatte, erkannte zuerst HEINRICH MEYER (in den Anmerkungen zu WINCKELMANNS Geschichte der Kunst Buch 10, Kap. 1, 18 vgl. EISELEINS Ausgabe VI p. 25 n. 2).

Zu S. 82 Anm. 6. Neue Abbildungen bei FURTWÄNGLER, Einhundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München Tafel 68. 69. Vgl. Excurs II. Der Alexander Rondanini als Porträt des Königs Antiochos VIII. von Syrien.

Zu S. 86. ***Den in Pergamon gefundenen Jünglingskopf*** (Antike Denkmäler II Tafel 48) lässt auch SALOMON REINACH (Gazette des beaux-arts 1902 p. 155) als Alexander gelten; vorsichtiger sagt A. DE RIDDER (Revue des études grecques XV. 1902 p. 395) c'est, peut-être, un Alexandre. Letzterer rechnet ihn der pergamenischen Kunst, deren Uebertreibung er darstelle, als ein „wenig erfreuliches" Werk zu. REINACH möchte ihn der Richtung des Leochares anschliessen. Ich habe von dem Stil dieses attischen Meisters eine ganz andere Vorstellung (s. oben S. 63) und kann den Kopf auch mit pergamenischer Kunstweise nicht recht in Einklang bringen.

Zu S. 90. ***Kopf aus Villa Albani.*** Ich trage eine Stelle aus C. A. BOETTIGERS Andeutungen zu Vorträgen über die Archaeologie p. 192 ff. nach: „Zum Atlas der Uebersetzung des Arrian von Chaussard hat VISCONTI eine eigene Abhandlung über die ächten Porträts Alexanders gegeben, p. 163 ff., wo er nur vier Denkmale in Sculptur anerkennt: einen behelmten Kopf in der Villa Albani, dessen WINCKELMANN gedenkt, die Ritterstatue in den Bronzi d'Ercolano I. II tav. 61. 62. p. 235 (welches wohl eine Copie nach Lysipp sein könnte), eine kleine Statue in den Monumenti Gabini n. 23 und die Büste des Ritters Azara".

---

2) Abgeb. Mitth. d. athen. Inst. VI. 1881 Tafel V p. 154 ff. (L. GURLITT, der an Adoration denkt). Als Bildniss des berühmten Historikers erklärt von A. MILCHHÖFER, Archaeol. Zeitung XXXIX. 1881 p. 153 ff. Ders., Festschrift für HEINRICH BRUNN p. 39, 1. Die Deutung ist bestritten worden von WOLTERS, Bausteine nr. 1854.

3) WOLTERS verweist a. a. O. für die Handbewegung des Kriegers auf die Grabreliefs Bausteine nr. 1012. 1013, findet sie aber in allen drei Darstellungen nicht sicher erklärbar.

4) DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiqu. grecques et romaines v. adlocutio.



Zu S. 95. ***Die Reiterstatuette aus Herkulanum*** kann aus den im Text angegebenen Gründen kein Alexander sein. Den Gedanken an eine Figur aus der turma Alexandri möchte ich aber nicht aufgeben, und da der Mantel und die reiche Ausstattung des Rosses einen namenlosen Krieger, der nur zur Verdeutlichung der Reiterschaar gedient hätte, ausschliessen, so dürfen wir wohl an einen Feldherrn aus der nächsten Umgebung Alexanders denken. Ich finde einige Aehnlichkeit zwischen dem Kopf des herkulanischen Reiters und dem Kopf der ebenfalls aus Herkulanum und zwar aus der sog. Papyrusvilla stammenden Marmorherme eines jugendlichen behelmten Griechen, jetzt im neapler Museum: COMPARETTI-DE PETRA, Villa Ercolanese tav. XX, 4. ARNDT, Griech. und röm. Porträts Taf. 333. 334. Die bisherige Deutung des letzteren Kopfes stützte sich auf die Beobachtung von REISCH (bei WINTER, Anzeiger d. archaeol. Instit. 1894 p. 17), dass dasselbe Porträt an hervorragender Stelle an dem sog. Alexandersarkophag von Sidon wiederkehre. Darnach schlug W. JUDEICH (Jahrb. d. Instit. 1895 p. 171 f.) den Namen Laomedon vor, STUDNICZKA (ib. 1894 p. 243) nannte Hephaistion, den Freund Alexanders. PAUL ARNDT (Griech. und röm. Porträts zu Taf. 333) findet die Köpfe zwar ähnlich, meint aber, sie brauchten nicht dieselbe Persönlichkeit darzustellen. Ich kann aus den im Text S. 122 hervorgehobenen Gründen auch die Aehnlichkeit nicht anerkennen und muss die Benennung des Porträts unbestimmt lassen.

Zu S. 98 Anm. 54. Der von CHAUMEIX in den Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome XIX. 1899 pl. I publicirte, aus Velletri stammende Marmorkopf befindet sich jetzt in der Glyptothek Ny-Carlsberg in Kopenhagen und ist neu abgebildet von PAUL ARNDT, Griechische und römische Porträts nr. 575. 576, welcher im Text dazu bemerkt: „Der Kopf ist von CHAUMEIX für ein etwas verblasstes Porträt Alexanders des Grossen aus hellenistischer Zeit erklärt worden. Durch die starke Zerstörung der wesentlichen Theile des Profils wird eine Vergleichung mit den Münzen und den anderen Alexandertypen sehr erschwert. Doch kann man immerhin soviel sagen, dass das Erhaltene den überlieferten Zügen Alexanders nicht widerspricht, zumal unter Berücksichtigung der starken Verschiedenheiten, die die einzelnen Typen des grossen Königs zeigen. Der Löwenhelm jedenfalls empfiehlt die Deutung; denn wenn ihn auch nicht ausschliesslich Alexander allein getragen hat, so war er es doch, der diese Helmzier einführte und mit Vorliebe trug, und die Diadochen scheinen sie nur gelegentlich, um sich als Nachfolger Alexanders zu documentiren, aufgenommen zu haben. Vielleicht ergiebt eine eingehende Untersuchung der eigenthümlichen Form der Sturmhaube, an welcher offenbar auch der Löwenkopf aus Metall zu denken ist, genauere Aufschlüsse. Der Ausdruck des Gesichtes ist finster und streng.“ Diese Argumente kann ich nicht für beweiskräftig halten. In den Gesichtszügen ist keine Aehnlichkeit mit den sicheren Alexanderköpfen zu finden. Der finstere Ausdruck in den Augen und um die Mundwinkel ist nicht, wie in den römischen Münzen (s. oben S. 184 und 186), als Kennzeichen leidenschaftlichen Temperaments aufzufassen, da er in diesem Falle auch die hier nicht gefurchte, sondern vollkommen glatte Stirn beeinflussen müsste. Er verleiht dem Kopfe vielmehr einen ernsten, melancholischen Charakter, der zu Alexanders Wesen nicht passt. Die an den Schläfen vorgestrichene Einzellocke giebt einen weiteren, vom Alexanderporträt abweichenden Zug. Eine besondere Form des



Alexanderhelmes, welche derjenigen dieses Kopfes gliche, ist meines Wissens nicht nachgewiesen. Der attische Porträtkopf mit Löwenhelm, welchen ARNDT in seinem Porträtwerk Tafel 485. 486 auf Alexander bezieht, ist oben S. 87 Anmerkung 23 ausgeschieden worden. Der Helm in Form einer Löwenkappe, welchen die als Alexander zu deutende Figur des sidonischen Sarkophages trägt (UJFALVY, le type physique d'Alexandre le Grand pl. I, cf. oben p. 87) ist von dem des kopenhagener Kopfes durchaus verschieden. Den letzteren als Alexanderporträt aufzufassen, liegt also kein Grund vor. Es ist nicht einmal sicher, ob es das Bildniss eines hellenistischen Herrschers oder eines Feldherrn sein soll. Die durch die Halsbruchfläche indizirte Kopfneigung nach links und das auf Helios deutende Sternbild am Helm sprechen für die erste Möglichkeit (vgl. oben S. 228 Anm. 33). Der ziemlich grobkörnige, stark graublaue Marmor weist nach LEPSIUS und ARNDT auf kleinasiatische Herkunft des Kopfes.

Zu S. 102. SALOMON REINACH bestätigt mir, dass in seinem Répertoire de la statuaire grecque et romaine II p. 567 die Skizzen 1 und 2 sich auf dieselbe Bronzefigur beziehen, welche früher vorübergehend (1894) die falsche, von WINTER notirte Nummer 632 (statt 633) getragen habe.

Zu S. 104. ***Die NELIDOW'sche Bronze*** ist auch abgebildet bei SPRINGER-MICHAELIS, Handbuch d. Kunstgeschichte I 6. Aufl. p. 256 fig. 453. UJFALVY, le type physique d'Alexandre le Grand pl. 15. 16 und LUDWIG POLLAK, Klassisch-antike Goldschmiedearbeiten im Besitz des russischen Botschafters NELIDOW in Rom S. 3. 139 und 184.

Neue Alexanderbilder.

Nachtrag zu S. 108 Anm. 14. Eine ergebnissreiche Untersuchung, welche E. MICHON vor kurzem in den Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France To. LX[1]) veröffentlicht hat, setzt mich in den Stand, die Liste der Alexanderstatuen durch einen neuen Typus zu erweitern, dessen Nachbildungen sich um eine schon im Text S. 108 Anm. 14 erwähnte Bronze gruppiren. Durch die von MICHON genauer bekannt gemachte, aber von ihm nicht richtig verstandene Statue wird jetzt auch die von OVERBECK als jugendlicher Zeus gedeutete Statue in Palazzo Pitti und eine Statue in Chatsworth House in den Kreis der Alexanderbilder gezogen. Wir gewinnen also folgende neue Alexanderdarstellungen:

W. *Louvre, Salle de Melpomène Nr. 424.* Catal. sommaire des marbres antiques p. 25 „Apollon?" vgl. CLARAC, Description des antiques du Musée du Louvre. Paris 1848 nr. 906 „Apollon". Parischer Marmor. H. in der Ergänzung 2, 34. Modern: beide Arme, die Beine von der Mitte der Oberschenkel an und die mit Gewand bedeckte Baumstütze. Das Gesicht fast ganz erneuert, Hals modern.

1) Ich citire nach dem Separatabdruck, welcher den Titel trägt: Statues antiques trouvées en France au Musée du Louvre. La Cession des Villes d'Arles, Nîmes et Vienne en 1822. Paris 1901.



Gefunden 1739 in Nîmes „sous les ruines des bains de la fontaine" MENARD, Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes VII p. 140 (citirt bei MICHON a. a. O. p. 88).

Abgebildet bei MENARD a. a. O. (vor der Restauration). Dieser Stich wiederholt bei MICHON a. a. O. p. 90, 91. CLARAC, Musée de sculpt. pl. 346, 926 „Apollon" (restaurirter Zustand) = S. REINACH, Répertoire de la statuaire I p. 175. MICHON a. a. O. pl. VI (Lichtbild des jetzigen ergänzten Zustandes), darnach wiederholt S. 285 Fig. 34.

X. ***Im Kunsthandel (Abguss im Albertinum zu Dresden).*** Bronze. H. 0, 315. Füsse und Basis ergänzt. Vgl. oben S. 104 Anm. 14. Abgebildet S. 285 Fig. 35.

Y. ***Florenz, Palazzo Pitti.*** DÜTSCHKE, Antike Bildwerke in Oberitalien. II. nr. 2. HEYDEMANN, Mitteil. aus den Antikensamml. in Ober- und Mittelitalien (III. Hallisches Winckelmannsprogr. 1879) p. 100 nr. 2. AMELUNG, Führer durch die Antiken in Florenz nr. 194. Marmor. H. 1, 74. Modern: rechter Arm von der Mitte des Oberarmes an, linker Unterarm mit Ellenbogen, das untere Stück des Gewandes mit der Vase.

Abgeb. OVERBECK, Griech. Knnstmythologie. Zeus p. 198 f. Fig. 19.

Z. ***Chatsworth House, England.*** FURTWÄNGLER, Ancient sculptures at Chatworth House. Journal of hellenic studies XXI. 1901. p. 217 nr. 8. Marmor, etwas über Lebensgrösse.

Gefunden „dans le territoire d'Apt en Provence", MONTFAUCON, Supplément à l'Antiquité expliquée III p. 11 vgl. E. MICHON, Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France 1901. Séance du 20 mars (p. 14 ff. des Separatabdrucks).

Abgeb. MONTFAUCON a. a. O. = CLARAC, Mus. de sculpt. pl. 982 A, 2512 C = S. REINACH, Répertoire de la statuaire I p. 606. FURTWÄNGLER a. a. O. pl. XIV = MICHON a. a. O. zu p. 16.

Das Verständniss dieser vier Statuen wird durch die mangelhafte Erhaltung von W und die Unsicherheit der Zusammengehörigkeit von Kopf und Rumpf bei Z sehr erschwert. An der letzteren Statue hatte bereits MONTFAUCON den unrömischen, in der Haartracht liegenden Charakter des Kopfes empfunden. FURTWÄNGLER hatte durch Vergleichung des Chatsworther Kopfes G den Alexandertypus erkannt. Aber dieser alexanderartige Kopf der Statue Z sitzt auf einem Rumpfe, der im Motiv[2]) und in der Ausführung bekannten römischen Porträttypen entspricht, welche für Mitglieder des julischen Kaiserhauses verwendet wurden.[3]) In etwas spätere Zeit verweist uns die mit der Statue Z zusammen gefundene Gruppe einer sitzenden Frau, welche ihre Tochter neben sich stehen hat, und zwar wegen ihrer Haartracht, die der bekannten Frisur der Julia Titi gleicht. In FURTWÄNGLERS

---

2) Linkes Standbein, nackte Brust, der den Unterkörper bedeckende Mantel vom Rücken her über die linke Schulter genommen und vorn über den gekrümmten Unterarm geschlagen.

3) FURTWÄNGLER citirt p. 219 Anm. 1 aus S. REINACHS Répertoire de la Statuaire eine grössere Reihe von Beispielen, aus denen ich folgende hervorhebe: CLARAC, Mus. de sculpt. pl. 322, 2395 (Tiberius), pl. 322, 2396 (Nero), pl. 914, 2336 (Augustusstatue des Vatikan = Mus. Pio-Clem. III tav. 1. BERNOULLI, Röm. Icon. II, 1 p. 31 nr. 17), pl. 917, 2357 A (Drusus). S. REINACH, Répert. II p. 572, 8 (Claudius), p. 573, 1 (Germanicus), p. 574, 4 (Tiberius). Dazu kommt noch als wichtigstes Stück das augusteische Relief in San Vitale bei Ravenna: BERNOULLI, Röm. Icon. II, 1 Tafel VI.



Abbildung ist deutlich zu sehen, dass der Kopf auf den Rumpf von Z nur aufgesetzt ist. Aber da schon MONTFAUCON kurz nach der Auffindung die Statue mit diesem Kopf und offenbar so wie sie gefunden wurde, abgebildet hat, so muss angenommen werden, dass entweder von einem eklektisch arbeitenden Bildhauer ein griechischer Porträtkopf auf einen Imperatortorso gesetzt oder ein römisches Bildniss der ersten Kaiserzeit mit griechischer Haartracht versehen worden ist. Letzteres nimmt FURTWÄNGLER an und beruft sich dafür auf den griechischen Einfluss, welchem sich die römische Kunst in Gallien nicht entziehen konnte. Er bemerkt wohl die an den Alexander Chatsworth erinnernde Haartracht, betont aber noch mehr den römischen Charakter der Gesichtszüge, in denen ihm die ungewöhnlich kurze Oberlippe und das schmale, zurücktretende Kinn auffallen. Deshalb vermuthet er in der Statue das Porträt eines im Typus Alexanders aufgefassten gallischen Edelmannes der ersten Kaiserzeit.



Fig. 34. Marmorstatue im Louvre (W) aus Nîmes. (Nach MICHON.)

Ich kann mich dieser Auffassung nicht anschliessen. Mir ist für eine solche Umformung eines römischen Porträts, bei welcher das für den Porträtcharakter so wichtige Kennzeichen der Haartracht unterdrückt worden wäre, kein anderes Beispiel bekannt. In griechischer Zeit ist, wie oben S. 141 f. nachgewiesen wurde, die Idealisirung eines Porträts nie auf die Aenderung der Haartracht ausgedehnt worden. Ueberdies ist nicht einzusehen, wie ein gallischer Edelmann, und sei es der höchststehende gewesen, sich hätte anmassen dürfen als Alexander dargestellt zu werden.

Für wahrscheinlicher halte ich daher, dass in dieser Statue ein gallischer Bildhauer mit Verwerthung eines bei Kaiserbildern üblich gewordenen Rumpfschemas eine neue Alexanderdarstellung geschaffen hat. Er benutzte dabei — freilich nicht mit Geschick — einen in Gallien beliebten Kopftypus Alexanders, den wir jetzt aus besserer Quelle in der Statue W kennen lernen.



Fig. 35. Bronzefigur X. (Nach Phot. vom Original.)

Diese ebenfalls in Gallien gefundene und gewiss von einem einheimischen Künstler gearbeitete Statue W geht im Motiv mit der Bronze X und der Florentiner Statue Y so nahe überein, dass ich geneigt bin, alle drei Werke auf ein und dasselbe Vorbild zurückzuführen. Das Standmotiv (rechtes Stand- und linkes Spielbein) und die Armhaltung (gesenkte Rechte und aufgestützte Linke) haben sie gemeinsam. Allerdings müssen wir dabei voraussetzen, dass der Restaurator der Statue aus Nîmes den linken Arm falsch ergänzt hat. Dazu berechtigen uns

aber auch die von MICHON aus MÉNARDS Histoire de Nîmes wiederholten Stiche mit den beiden Abbildungen der unrestaurirten Statue. Aus diesen Stichen ersehen wir, dass der noch unbeschädigte Kopf eine leichte Halsneigung zur rechten Schulter zeigte und etwas zurückgeworfen war, d. h. emporblickte — namentlich der Stich, welcher die Rückenansicht wiedergiebt, macht dies deutlich —, und dass, da auch von dem auf der linken Schulter aufliegenden Gewand nur ein Stück erhalten war, der ansitzende Arm völlig fehlte, dass er aber — wie die erhobene linke Schulter in der Rückansicht der Figur erkennen lässt — ursprünglich nicht gesenkt, sondern erhoben, also den anderen Statuen entsprechend aufgestützt war. Vor allem beweist der MÉNARDsche Stich, dass die regelmässige Theilung der Locken über der Stirn, ihre Anordnung als über einander aufsteigende Lockenreihe[4]), als breiter, die Ohren bedeckender Kranz, der bis in den Nacken herabfällt, schon vor der letzten Beschädigung des Kopfes vorhanden war und von dem Ergänzer wieder richtig hergestellt worden ist. Damit sind Hauptmerkmale des Alexanderporträts gegeben, die uns zur Identificirung genügen müssen, da das Gesicht fast ganz zerstört ist und die Stiche hierfür keinen verlässlichen Anhalt geben. Der Lockenkranz sichert die Benennung als Alexander[5]); es ist ein Typus, welcher die Haaranordnung der Köpfe G, H und J etwas verallgemeinert, eine Abschwächung, die vielleicht nur dem Copisten zur Last fällt.

Unverkennbar besteht nun zwischen dieser pariser Statue W und derjenigen in Florenz Y eine sehr enge Verwandtschaft, nicht bloss in der genau entsprechenden Stellung, Armhaltung und Drapierung, sondern auch in der allgemeinen Anlage der Köpfe. Die bisherigen Deutungen bezogen Y auf Ganymed[6]), Apollo oder auf den jugendlich aufgefassten Zeus. Die letztere, von OVERBECK vertretene Erklärung würde kultgeschichtlich gerechtfertigt werden können, aber das Emporblicken, die charakteristische Halsneigung zur rechten Schulter, verbunden mit Kopfwendung zur entgegengesetzten Seite, endlich die breite, selbstbewusste Stellung führen auf einen anderen Weg, in den Bereich der Alexanderbilder. Wenn man mit AMELUNG[7]) annehmen wollte, dass die Haare vom Copisten „etwas umstilisirt“ wurden, so würde das letzte Bedenken fallen, und man könnte im Original eine noch grössere Annäherung der Stirnlockenordnung an die überlieferten Alexandertypen, besonders an den Chatsworther Kopf und an den Kopf der Statue W voraussetzen.[8]) Denn in seiner jetzigen Darstellung ist das Stirnhaar dieser floren-

4) Am ähnlichsten ist das Stirnlockenschema der alexandrinischen Köpfe D 4 (Fig. 6 S. 53) und D 6 (Fig. 8 S. 55).

5) MICHON a. a. O. p. 97 dachte an quelque divinité, héros ou génie, en rapport avec les eaux et la source.

6) HEYDEMANN (Mittheil. aus den Antikensamml. in Ober- und Mittelitalien p. 100) deutete auf Ganymed, AMELUNG (Führer durch die Antiken in Florenz p. 139) zog die Erklärung als Apoll vor.

7) Führer durch die Antiken in Florenz p. 139.

8) AMELUNG meint, dass auch „der Mantel wahrscheinlich eine Zuthat des römischen Copisten sei, gemacht, um eine hässliche Stütze für den erhobenen Arm zu vermeiden“. Das Original sei jedenfalls aus Bronze gewesen. Aber die Bronzefigur X zeigt, dass das Gewand integrirender Bestandtheil des Werkes ist und nicht bloss als Stütze gebraucht wird. Überdies ist das Motiv der auf der linken Schulter aufliegenden Chlamys keineswegs römische Copistenerfindung. Es ist schon in einem attischen Werke des fünften Jahrhunderts in der Heraklesstatue des Britischen Museums (FURTWÄNGLER, Meisterwerke p. 517 Fig. 93) nachweisbar.



tiner Statue doch in einer Weise glatt gestrichen, dass es in der Typenreihe der echten Köpfe etwas isolirt steht. Die Beziehung auf Alexander darf also noch nicht als völlig sicher gelten, und damit fallen vor der Hand weitere Erwägungen über den Urheber dieses interessanten Werkes, den AMELUNG unter den Künstlern des Mausoleums sucht. Es wäre gewiss ein erfreuliches Spiel des Zufalls, wenn uns, neben der Schöpfung des Leochares, in der Statue des Palazzo Pitti auch ein Werk seines Genossen Timotheos, und zwar ein Bild des jugendlichen Alexander erhalten wäre. Das Münzbild von Nikaia (S. 186 Fig. 23) zeigt uns gerade einen solchen Alexander mit rechtem Standbein, aufgestützter Linken, gesenktem rechten Arm und nach links gewendetem Kopf, dazu ohne das Gewand, welches AMELUNG dem Original von Y absprechen möchte.

Wie aber die Entscheidung über den Namen des in der Pittistatue Dargestellten ausfallen möge, jedenfalls rückt das Original in die Sphäre attischer Kunst[9]), der wir auch den Alexanderkopf der Sammlung Chatsworth zugewiesen haben. Wie sich zu den drei einander nahe stehenden Köpfen von WYZ der Kopftypus der Bronze X verhält, wage ich bei der Geringwerthigkeit der Nachbildung nicht zu bestimmen. Das sich aufbäumende, auseinander fallende Alexanderhaar ist hier mit aller wünschenswerthen Deutlichkeit ausgeführt, in einfacher Lockenreihe, also nicht so reich gegliedert, wie in den Köpfen von W und Z. Das mag auf Vereinfachung des Vorbildes beruhen, denn der Verfertiger dieser Bronze geht überhaupt nicht auf feinere Formen ein, und auch in den Gesichtszügen ist nichts von der Eigenart eines guten Originals, von individueller Charakteristik übrig geblieben. Der Hauptwerth der kleinen Figur liegt in ihrer Vollständigkeit: Alexander hält in der vorgestreckten Rechten eine zur Spende geneigte Trinkschale. Es ist das einzige sichere Beispiel einer Kultstatue des vergöttlichten Alexander.

Zu S. 111 ff. ***Alexanderstatuette von Gabii.*** Aus dem mir eben zugehenden Werke DÖRPFELDS Troja und Ilion (Athen 1902), in dessen zweitem Bande H. von FRITZE p. 477 ff. die Münzen von Ilion behandelt hat, ersehe ich, dass auf den Prägungen der Stadt ein der Statuette von Gabii in der allgemeinen Anlage gleichender Typus mehrfach wiederkehrt. Er findet sich auf Münzen mit oder ohne Kaiserporträt von M. Aurelius bis Decius. Abbildungen giebt der Verfasser auf Beilage 62 nr. 32—34 und Beilage 65 nr. 108. Dargestellt ist ein ruhigstehender, nackter Held in ruhiger, genau der pariser Statue entsprechender Haltung: linkes Standbein, rechter Fuss weit zurückgestellt, der mit dem korinthischen Helm bedeckte Kopf ist zur rechten Schulter gewandt und emporgerichtet, die gesenkte Rechte hält die Lanze, in der Linken ruht das Schwert. Als Variante erscheint einmal (Beilage 62 nr. 34) der rechte Unterarm ohne Lanze mit einer Chlamys umwickelt. Die Beischrift ЄΚΤΩΡ nennt aber nicht Alexander, sondern den troischen Helden. Ist deshalb auch die pariser Statuette umzutaufen? Ich glaube nicht, denn das Emporblicken, die Halsneigung und der Porträtcharakter passen nur für Alexander, während das Seitwärtsaufschauen der Münzfigur (besonders deutlich in dem Exemplar Beil. 65 nr. 108) sich kaum anders erklären

9) Timotheos ist nach seinen Werken ein Attiker: COLLIGNON, Gesch. d. griech. Plastik II p. 210. Dass er älter als Leochares und dessen Lehrer gewesen, hat FRANZ WINTER (Mittheil. d. athen. Inst. XIX. 1894 p. 162) wohl vermuthet, aber nicht beweisen können. Es ist ebenso gut möglich, dass er wie Leochares noch Alexanders Regierungszeit erlebt hat.



lässt, als dass hier das Motiv einer Alexanderstatue unverändert für ein Standbild Hektors verwendet worden ist.

Zu S. 75 und S. 123. ***Hephaistion.*** Der S. 75 erwähnte, von PAUL HARTWIG in den Römischen Mittheilungen 1887 Tafel 7 und 7a publicirte Marmorkopf der Sammlung HAUG in Rom, der sicher kein Helios, sondern ein hellenistisches Porträt ist, hat einige Aehnlichkeit mit dem Kopf der auf Hephaistion bezogenen Marmorstatuette der Sammlung GIOVANNI DEMETRIO im athenischen Centralmuseum. Die durch Löcher indizirte Strahlenkrone würde nicht unbedingt gegen eine solche Deutung sprechen, da auch der vorgötterte Hephaistion, dessen Kultehren, wie die des Alexander, immer mehr gesteigert wurden (DENEKEN bei ROSCHER, Mythol. Lexikon I, 2 Sp. 2544), in Kunstwerken das Strahlendiadem erhalten haben kann. Dass die sieben regelmässig vertheilten Löcher (je drei befinden sich an den Seiten und eines über der Stirnmitte) nur zur Befestigung einer metallenen Binde oder eines Kranzes gedient haben sollten, ist wenig wahrscheinlich und auch von HARTWIG schon abgelehnt worden.

Zu S. 128 Anm. 9. Vgl. Excurs I über die Heliosstatue des Chares und die Gleichung *Χαιρέας-Χάρης*.

S. 133 Anm. 24 und S. 226. ***Das neapler Mosaikbild der Alexanderschlacht und Philoxenos von Eretria.*** Um zu einer kunstgeschichtlichen Würdigung der Vorlagen des Mosaiks zu gelangen, müsste die Darstellung auf ihren kompositionellen Werth geprüft werden, was wieder zur Voraussetzung hätte, dass endlich einmal mit einer systematischen Untersuchung der in der pompejanischen Wandmalerei verwendeten Bilderschemata auf breitester Grundlage ein Anfang gemacht würde. Vorbemerkungen dazu habe ich gegeben in der Schrift „Die Wandbilder des Polygnotos“ in den Abhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellschaft d. Wiss. XVII, 6 p. 147 ff.

Die im Text S. 133 Anm. 24 ausgesprochenen Darlegungen, welche mich auf griechisch-aegyptischen Ursprung des Originals führen, begegnen sich mit einer Vermuthung ADLERS in der Zeitschrift f. bild. Kunst 1895 p. 135 f., deren Grundgedanken bereits in meinem Aufsatz über alexandrinische Skulpturen in Athen (Mitth. d. athen. Instit. X. 1885 p. 399 f.) enthalten sind. HEYDEMANN, welcher in dem Mosaik die Schlacht bei Issos dargestellt sah, hat im 8. Hallischen Winckelmannsprogramm 1883 p. 12 ausser seiner eigenen Erklärung nicht weniger als 17 andere aufgezählt und die Beziehung auf Helena ebenso wie die auf Philoxenos abgewiesen. Letztere hat MICHAELIS (Jahrb. d. arch. Instituts VIII. 1893 p. 134 und Handbuch der Kunstgeschichte I^{6} p. 170) festgehalten, ebenso ROBERT (die Marathonschlacht in der Poikile. 18. Hallisches Winckelmannsprogramm p. 100). Es ist nicht möglich bei der Wortkargheit unserer Quellen zu einer sicheren Entscheidung zu kommen. Von Philoxenos wird bei Plinius N. H. 35, 110 nur berichtet, dass er für den König Kassander in einem Gemälde Alexandri proelium cum Dario dargestellt habe. Dass der König das Bild in irgend eine Stadt seines makedonischen Reiches stiftete, ist wahrscheinlicher, als dass er es nach Aegypten verschenkte, wofür sich aus der Geschichte kein Grund finden lässt. Auch die Bedenken, welche MICHAELIS im Jahrbuch d. arch. Inst. VIII. 1893 p. 134 Anm. 83 gegen die Glaubwürdigkeit der Ueber-



lieferung von einer Malerin Helena erhebt, fallen nicht ins Gewicht. Er spricht von einer „angeblichen Aegypterin Helena des Erzlügners Ptolemaios Chennos". Aber auch ein Pirro Ligorio fälschte nicht alles, sondern mischte Wahrheit und Dichtung, und die kurze Erwähnung des Bildes der Malerin Helena enthält nichts, was Anstoss erregen könnte. Im Gegentheil ist es gerade für die Kunst an den Diadochenhöfen und besonders für die Kunst in Alexandrien charakteristisch, dass in ihr das weibliche Element eine tonangebende Rolle übernimmt. Darüber hat WOLFGANG HELBIG in seinen Untersuchungen über die campanische Wandmalerei p. 193 einige glückliche Beobachtungen zusammengestellt, ohne dabei dieser aegyptischen Malerin zu gedenken. Mag nun Helena oder irgend ein unbekannter Maler am Hofe der Ptolemaeer das Original des pompejanischen Mosaiks geschaffen haben, die Entstehung desselben dürfen wir wegen des realistischen Alexanderporträts nach den oben S. 214 und im Anhang S. 265 vorgetragenen Bemerkungen nicht weit von Alexanders Lebenszeit abrücken. Ganz haltlos ist eine im Journal of hellenic studies XI. 1890 p. 193 ausgesprochene Vermuthung, welche dieses Schlachtenbild mit pergamenischer Kunst in Verbindung bringen will, und nicht weniger unbegründet ist der oben S. 93 Anm. 37 zurückgewiesene Gedanke SALOMON REINACHS an Apelles. Ein Nachklang der Darstellung des Mosaiks findet sich auf der von PAUL HARTWIG in den Mitth. d. röm. Inst. XIII. 1898 Taf. XI bekannt gemachten, jetzt in das Museum of fine Arts in Boston gelangten Schale des C. Popilius (XXIV. ann. report for the year 1899. Boston 1900 p. 87). Erwähnung verdient übrigens, dass HEYDEMANN a. a. O. p. 13 bei dem Alexanderkopfe des Mosaiks (wohl des ihm unverständlichen Bartes wegen) jedwede Porträtähnlichkeit in Abrede stellte.

Zu S. 132 Anm. 19 und S. 137 Anm. 36. ***Der Alexanderbart*** wurde zur Fürstenmode, die Bartrasur höfische Sitte, während im Volke der Vollbart auch ferner beibehalten wurde. Für die letztere Thatsache giebt Aegypten reichliche Belege, zunächst auf griechischen Grabsteinen vom dritten bis ersten Jahrhundert v. Chr. Ich verweise jetzt auf E. PFUHL, Mitth. d. athen. Instit. XXVI. 1901 p. 264 ff., der drei Beispiele abbildet: 1) Alexandrien, Musée gréco-romain Saal III nr. 15, BOTTI, Catalogue des monum. expos. au Mus. gréco-rom. d'Alexandrie p. 181. Grabstein mit sitzender männlicher Figur in Chiton und Mantel. 3. Jahrh. PFUHL a. a. O. p. 284. 2) Sammlung v. BISSING. Grabstein mit stehendem Mann. Inschrift in Formen des 2. Jahrh. PFUHL a. a. O. p. 287. 3) Alexandrien, Musée gréco-romain Saal VI nr. 364, BOTTI a. a. O. p. 315. Grabstein des Lykomedes, stehender Krieger mit Schild und Lanze. Aus letzter Ptolemaeerzeit, etwa 1. Jahrh. PFUHL a. a. O. p. 289 f. Dazu kommen die Erwähnungen von Vollbärten in Personalbeschreibungen, welche sich in Testamenten der Ptolemaeerzeit finden. Einige Beispiele aus den FLINDERS Petrie papyri citirt J. FÜRST, Untersuchungen zur Ephemeris des Dictys von Kreta, Philologus LXI, 1902 p. 597 *Μακεδὼν . . κληροῦχος μελίχρως κακοπώγων* (Zeit des Ptol. III. Euergetes), p. 599 wird in einem anderen Testamente ein *σπανοπώγων* erwähnt.

Zu S. 136. ***Alexanderbart und Nackenhaar*** hat auch der aus Rom stammende Marmorkopf der Glyptothek Ny-Carlsberg in Kopenhagen. ARNDT, Griechische und römische Porträts Tafel 578—580, vielleicht ebenfalls ein Seleukide, etwa König Antiochos VII. Man vergleiche den Münztypus bei IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf Münzen hellenischer und hellenisirter Völker, Tafel IV, 1.

Zu S. 137. ***Alexanderbart in Bildnissen römischer Kaiser.*** Es ist im XII. Kapitel in der Uebersicht über die Verbreitung des Alexanderbartes nicht erwähnt worden, dass auch in Bildnissen römischer Kaiser und von Angehörigen des kaiserlichen Hauses der verkürzte Backenbart häufig nachweisbar ist. Ich führe nur die Beispiele an, welche in BERNOULLIS Römischer Ikonographie aus Abbildungen kontrollirt werden können. Meistens zeigen dieselben Bildnisse auch tief in den Nacken wachsendes Haupthaar. BERNOULLI II, 1 p. 196 fig. 23 junger Claudier, Tafel III Augustus (sogen. Caligula) in der Statuengallerie des Vatikan, Tafel VIII Büste des Tiberius im Louvre, Tafel XVI sogen. Caligula des Louvre, Tafel XVIII Kopf des Claudius im Museum zu Braunschweig. II, 3 Tafel XXV Jünglingskopf des Capitol, Tafel XXIX Büste des Alexander Severus in Florenz, Tafel XXX Kopf desselben im Louvre, beide mit rasirtem Kinn- und Lippenbart, letzterer mit einem verkürzten Backenbart, welcher genau dem Alexanders im neapler Mosaik gleicht. Die Begeisterung gerade dieses Kaisers für seinen makedonischen Namensvetter bezeugt LAMPRIDIUS, Alex. Sev. 25 (vgl. oben S. 192 Anm. 67). II, 3 Tafel XXXIII a. b Büste des Maximianus im Capitol.

S. 139. Dass Alexander nach Dareios' Tode bisweilen persische Tracht anlegte, ist viel bezeugt. S. die Stellen bei JUDEICH, Jahrb. d. archaeol. Instituts X. 1895 p. 168 Anm. 6.

Zu S. 160. 169. Ich vermuthe, dass der attisch-alexandrinische, in dem Kopfe C (Tafel II) der SIEGLIN-Sammlung erhaltene Alexandertypus direkt oder mittelbar die lysimachischen Stempelschneider beeinflusst hat. Anders urtheilt KEKULE VON STRADONITZ, Sitzungsberichte d. berl. Akad. d. Wiss. 1899 p. 286 Anm. 1: „Wenn man als Vorbild für die Münzen des Lysimachos das Werk eines der Meister, welche Alexander nach dem Leben porträtirten, annnehmen darf, so wird gewiss weder Lysipp noch Apelles noch Leochares zu nennen sein, sondern es wird, da das Schneiden in edlen Steinen dem Stempelschneiden eng verwandt ist, einer der von Pyrgoteles in Stein geschnittenen Alexanderköpfe als Vorlage gelten dürfen.“

Zu S. 170. Vgl. Excurs III. Das Porträt des Königs Lysimachos von Thrake.

Zu S. 171 Anm. 27. Ueber den ***Königskult des Lysimachos*** vgl. ERNST KORNEMANN, Zur Geschichte der antiken Herrscherkulte in C. F. LEHMANN, Beiträge zur alten Geschichte Bd. I, p. 66.

Zu S. 185 Z. 13 v. o. Aehnlich urtheilt DROYSEN, Geschichte des Hellenismus I, 1^2 p. 90 Anm. 1: „ob das Bild der Olympias auf der berliner Goldmünze auf echter Tradition beruht, muss dahin gestellt bleiben“. Die Prägung der Münze setzt v. SALLET etwa in Caracallas Zeit.

Zu S. 186 Anm. 63. Herr IMHOOF-BLUMER schreibt mir „Für Caracalla mit Diadem glaubte ich ein Analogon in Commodus gefunden zu haben vgl. MIONNET III 628 n. 439, 444 und flg., allein es handelt sich nicht um Diadem, sondern um *Binde* ohne Schleife, und mit dieser ist Commodus dargestellt nur auf Münzen, die auf öffentliche Spiele Bezug haben. Das Goldmedaillon von Tarsos zeigt aber das Königsdiadem, und das Porträt hat mehr nur in der *Form* des Kopfes, sonst wenig Aehnlichkeit mit Caracalla, der auch nie mit so vollem Barte dargestellt wird. Auf den Goldmedaillons des *neuen* Fundes [s. Nachtrag zu S. 189],



in deren Echtheit ich nicht den mindesten Zweifel setze, sind die Caracallabüsten mit Lorbeer geschmückt und sonst den bekannten Bildnissen des Kaisers ähnlich."

S. 189. Was die neuerdings in Aegypten zum Vorschein gekommenen ***Goldmedaillons*** betrifft, von denen mehrere das Bildniss Alexanders d. Gr. tragen, so begnüge ich mich zu erwähnen, dass mir die Stücke, welche ich im Sommer 1902 in Alexandrien zu sehen bekam, den Eindruck von Fälschungen machten. Vgl. jetzt Chronique des arts 1903 nr. 1 p. 4 und MOWAT, Bull. de la société nat. des antiquaires de France 1902 p. 281 ff. 308 ff.

Zu S. 193. Unter den ***Contorniaten*** mit dem durch die Beischrift ALEXANDER gesicherten Kopf Alexanders mit der Löwenkappe finden sich auch solche, welche auf dem Revers das Christusmonogramm tragen. Ein Exemplar ist publicirt von CAVEDONI, Revue numismatique 1857 pl. 8, 4 vgl. p. 309 ff. Derartige Medaillons waren es wohl, die man nach dem Zeugniss des Johannes Chrysostomus noch in christlicher Zeit als Amulete zu tragen liebte. Dagegen gehört das von E. LABATUT zur Erläuterung der Stelle des Chrysostomus angeführte, bei DAREMBERG-SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines v. amuletum I p. 258 Fig. 314 abgebildete Medaillon überhaupt nicht hierher, da es einen Athenakopf darstellt.

Zu S. 209. ***Geschnittene Steine mit Alexanderköpfen*** mögen auch ausser den genannten existiren. FRITZ VON BISSING sah einen solchen Stein, dessen Darstellung ihn an Alexander erinnerte, im aegyptischen Kunsthandel (Anzeiger d. archaeol. Jahrb. XVI. 1901 p. 59).

Zu S. 224. Die auch früher schon erkennbare Thatsache, dass wir fast nur jugendliche oder in Jugendschönheit idealisirte Alexanderbilder besitzen, verleitete SALOMON REINACH (Gaz. des beaux-arts 1902 p. 156) zu der Vermuthung, dass sie fast sämmtlich durch einen jugendlichen Göttertypus — Zeus, Herakles, Dionysos, Apoll, Helios — beeinflusst seien, was in dieser Ausdehnung nicht beweisbar ist.

Zu S. 229. ***Reiterbilder Alexanders.*** Die Nachbildung eines solchen Reiterbildes glaubt man in einer Bronzestatuette aus Alexandrette zu besitzen, welche neuerdings in das Britische Museum gelangt ist. Der Dargestellte führt das Schwert in der Rechten. Spuren von Vergoldung sind vorhanden. Provinzialarbeit. Vgl. Anzeiger zum Jahrb. d. arch. Inst. XVII. 1902 p. 120.

In seinem neuesten, mir noch vor Beendigung des Druckes zugehenden Sammelwerke Recueil de têtes antiques idéales ou idealisées (Paris 1893) bespricht SALOMON REINACH auch einige der oben behandelten Denkmäler. Ich notire daraus folgendes:

REINACH pl. 250 = K, 2 (p. 68) Alexanderkopf in Boston. Nach REINACH „im Motiv dem capitolinischen Kopf gleichend, doch keine Copie desselben". Ich meine, dass die genaue Entsprechung der erhaltenen Haarpartien, und zwar Furche für Furche, ganz sicher beweist, dass eine getreue Wiederholung beabsichtigt war. Der Künstlername Chaereas bei Plinius beruht nicht (wie REINACH sich ausdrückt) auf einem Copistenirrthum („une erreur de copiste") und HELBIGS Vermuthung würde nichts von ihrer Wahrscheinlichkeit verlieren, wenn eine Inschrift mit dem Namen Chaereas zu Tage käme. Beide Namensformen konnten, wie KARL BRUGMANN im Excurs I nachweist, gleichzeitig nebeneinander bestehen und gebraucht

werden. Richtig bemerkt REINACH, dass der capitolinische Alexanderkopf offenbar nach einem Bronzeoriginal gearbeitet worden ist. Denselben Stilcharakter darf man auch der bostoner Replik nicht absprechen. Durchaus verschieden finde ich die Haarbehandlung am florentiner Kopf des sterbenden Alexander (Recueil pl. 230), den REINACH pergamenischer Kunst zuschreibt. Sie ist weicher, flüssiger, ganz marmormässig und eben nicht im Charakter pergamenischer Bronzetechnik. REINACH ist geneigt, diesen florentiner Idealkopf für ein Bildniss Alexanders zu halten. Er sagt: Alexandre mourant pouvait être représenté comme un jeune géant terrassé et un géant terrassé pouvait emprunter les traits d'Alexandre. Ich wiederhole, dass in diesem Falle der Schöpfer des Werkes es verstanden hätte, den Porträtcharakter durch Ausscheidung aller individuellen Züge unkenntlich zu machen. Der capitolinische Kopf zeigt aber, wie weit das Idealisiren gehen durfte, ohne die Aehnlichkeit aufzuheben.

Druckfehler.

S. 60 Z. 5 v. o. lies Tafel IV (statt III). — S. 65 Anm. 16 lies 15 u. s. w. — S. 86 Z. 10 v. o. lies F (statt J). — S. 91 Z. 22 v. o. lies 822. — S. 142 Z. 7 v. o. lies Mitrahene. — S. 146 Z. 1 v. o. lies zwei (statt zwar). — S. 147 Z. 6 v. u. lies Hermanubis. — S. 155 ist in der Unterschrift zu Fig. 14 die zweite Zeile zu tilgen. — In der Unterschrift von Tafel XII lies S (statt U).



Fig. 36. Himmelfahrt Alexanders d. Gr. Romanisches Kissen. Patroklukirche in Soest. (Nach Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. XIV. 1903, 133.)

Register.

I.

Museen und Sammlungen.

II.

Fundorte.

III.

Künstlerverzeichniss.

IV.

Namen- und Sachregister.

V.

Verzeichniss der Abbildungen.

a. Arndt-Bruckmann, Griechische und römische Porträts.

b. Brunn-Bruckmann, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur.

c. Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen antiker Sculpturen.

d. Verzeichniss der Textabbildungen.

e. Verzeichniss der Tafeln.

H. München, Sammlung von Bissing. Kalksteinbüste aus Aegypten.

Taf. V. J. Rom, Sammlung Barracco. Alexander als Helios.

K 1. Rom, Museo capitolino. Kopf des Alexander Helios des Chares.

Taf. VI. L. Paris, Louvre. Lysipps Alexander mit der Lanze. Bronzefigur aus Unteraegypten.

M. Paris, Louvre. Lysipps Jugendbild Alexanders. Bronzefigur aus Alexandrien.

Taf. VII. N. Paris, Louvre. Alexander mit dem Helm. Marmorstatuette aus Gabii.

Taf. VIII. O. Paris, Münzkabinet. Der olympische Alexander Zeus. Bronzefigur aus Reims.

P. Paris, Louvre. Geharnischter Alexander Helios. Bronzefigur aus Unteraegypten.

Taf. IX. Q. Athen, Nationalmuseum. Marmorstatuette Alexanders in Sammlung Demetrio. Aus Alexandrien.

Taf. X. Athen, Nationalmuseum. Marmorstatuette Hephaistions in Sammlung Demetrio. Aus Alexandrien.

Taf. XI. R 1. London, British Museum. Der Alexander Helios des Chares. Bronzefigur aus Orange.

Berlin, Antiquarium. Der rhodische Helios des Chares. Bronze.

Taf. XII. S. Berlin, Antiquarium. Alexander mit der Aegis. Bronzefigur aus Aegypten.

Taf. XIII. Münzbildnisse Alexanders d. Gr. und des Lysimachos von Thrake.

VI.

Verzeichniss der Alexanderbilder.

A 1. **Paris, Louvre.** Azaraherme aus Tivoli (S. 19). Abgebildet Tafel I.

Copie des Kopfes der Statue Alexanders mit der Lanze von Lysippos = Bronzefigur L (Tafel VI).

Vgl. die rekonstruirte Ansicht Textfigur 27 S. 217.

2. Louvre 234. Marmorkopf aus Sammlung Campana.



3. Berlin 305. Marmorkopf aus Alexandrien.
4. Ince Blundell Hall 178. Marmorkopf.
5. Berlin 304. Statuette aus Marmor. Abgebildet Textfigur 2 (S. 22).

B. **Alexandrien, Museum.** Marmorkopf (S. 41). Abgebildet Tafel I und Textfigur 28 S. 220.
Kopie des Jugendbildes Alexanders von Lysippos = Bronzefigur M (Tafel VI).

C. **Stuttgart, Sammlung Ernst Sieglin.** Marmorkopf aus Alexandrien (S. 45). Abgebildet Tafel II.
Alexanderporträt in attischem Stil.

D 1. **London, British Museum.** Marmorkopf aus Alexandrien (S. 45 f.). Abgebildet Tafel II = Marmorstatuette Q (Tafel IX).
Alexanderporträt in alexandrinischem Stil.
2. Alexandrien, Museum. Marmorkopf. Abgeb. Taf. III.
3. Stuttgart, Sammlung Ernst Sieglin. Marmorkopf aus Aegypten. Abgeb. Textfigur 7 S. 54.
4. Alexandrien, Museum. Kalksteinköpfchen. Abgeb. Textfigur 6 S. 53.
5. Alexandrien, Museum. Marmorköpfchen. Abgeb. Tafel III.
6. Alexandrien, Sammlung Alexandre Max. de Zogheb. Marmorkopf. Abgeb. Textfigur 8 S. 55.

E. **Alexandrien, Museum.** Granitkopf. (S. 56.) Abgebildet Tafel III.
Aegyptisirendes Porträt Alexanders mit der Uraeusschlange.

F. **Leipzig, Privatbesitz.** Marmorkopf aus Aegypten. (S. 55.) Abgebildet Tafel III.
Kopf des Knaben Alexander.

G. **Chatsworth House.** Marmorkopf. (S. 59.) Abgebildet Tafel IV.
Alexanderbildniss des Leochares.

H. **München, Sammlung von Bissing.** Kalksteinbüste aus Aegypten. (S. 64.) Abgebildet Tafel IV und Textabbildung Figur 14 S. 155.

J. **Rom, Sammlung Barracco.** Marmorkopf. (S. 67.) Abgebildet Tafel V.

K 1. **Rom, Museo capitolino.** Marmorkopf. (S. 68.) Abgebildet Tafel V.
Kopie des Kopfes der Statue des Alexander Helios des Chares.
Vgl. R 1 Tafel XI, Nachbildung der Statue.
2. Boston, Museum of fine arts. Marmorkopf aus el-Menschîye (Ptolemaïs Hermiu) in Oberaegypten.
3. Holkham Hall. Abgebildet Textfigur 10 S. 72. Marmorkopf.
3. Philippeville (Algier). Marmorkopf.

L. **Paris, Louvre.** Bronzefigur aus Unteraegypten. (S. 100.) Abgebildet Tafel VI.
Nachbildung der Statue Alexanders mit der Lanze von Lysippos.

M. **Paris, Louvre.** Bronzefigur aus Alexandrien. (S. 100.) Abgebildet Tafel VI.
Nachbildung des Jugendbildnisses Alexanders von Lysippos.

N. **Paris, Louvre.** Marmorstatuette aus Gabii. (S. 111.) Abgebildet Tafel VII.
Kopie einer Alexanderstatue aus der Schule Lysipps.

O. **Paris, Münzkabinet.** Bronzestatuette aus Reims. (S. 113.) Abgebildet Tafel VIII.
Nachbildung des sitzenden Alexander Zeus in Olympia.

P. **Paris, Louvre,** Bronzefigur aus Unteraegypten. (S. 71.) Abgebildet Tafel VIII.
Alexander im Harnisch als Helios.

Q. **Athen, Nationalmuseum.** Marmorstatuette aus Unteraegypten. (S. 116.) Abgebildet Tafel IX. Vgl. D 1.
Alexandrinische Alexanderstatue.

R. 1. **London, British Museum.** Bronzefigur aus Orange. (S. 124.) Abgebildet Tafel XI.
2. Parma, Museo d' Antichità. Bronzefigur. (S. 124.)
Nachbildungen des Alexander Helios des Chares.

S. **Berlin, Antiquarium.** Bronzefigur aus Aegypten. (S. 142.) Abgebildet Tafel XII.
Alexander mit der Aegis.

T. **Alexandrien, Sammlung Konstantin Sinadino.** Bronzefigur aus Aegypten. Abgebildet Textfigur 12 S. 145.
Alexander Hermes.



U. **Stuttgart, Sammlung Ernst Sieglin.** Bronzebüste aus Aegypten (S. 149). Abgebildet Textfigur 13 S. 150.
Alexander Ammon.

V. **Rom, beim Kunsthändler Capponi.** Marmorbüste (S. 149). Abgebildete Textfigur 17 S. 161.
Alexander Helios.

W. **Paris, Louvre.** Marmorstatue aus Nîmes (S. 283). Abgebildet Textfigur 34 S. 285.
Alexander mit der Chlamys.

X. **Im englischen Kunsthandel.** Bronzefigur (S. 284). Abgebildet Textfigur 35 S. 285.
Alexander spendend.

Y. **Florenz, Palazzo Pitti.** Marmorstatue (S. 284).
Jugendlicher Alexander(?).

Z. **Chatsworth House.** Marmorstatue aus Apt en Provence (S. 284).
Gallische Alexanderstatue.





A1. Paris, Musée du Louvre. Kopf der lysippischen Azaraherme.
(Nach dem Abguss.)





B. Alexandrien, Musée Gréco-romain. Lysipps Jugendbildniss Alexanders. Aus Alexandrien.
(Nach dem Abguss.)




C. Sammlung Ernst Sieglin. Attischer Porträtkopf Alexanders. Aus Alexandrien.
(Nach Photographie vom Original.)




D1. London, British Museum. Alexandrinisches Alexanderporträt. Aus Alexandrien.
(Nach dem Abguss.)





E. Alexandrien, Musée Gréco-romain. Granitkopf Alexanders mit der Uraeusschlange.
Aus Alexandrien.
(Nach Photographie vom Original.)



F. Leipzig, Privatbesitz. D5. D2. Alexandrien, Musée Gréco-romain. Aus Alexandrien.
(Nach Abgüssen.)





G. Chatsworth House. Alexanderbildniss des Leochares.
(Nach JHS. 1901 pl. 9. 10.)





H. München, Sammlung von Bissing. Kalksteinbüste aus Aegypten.
(Nach Photographie vom Original.)





I. Rom, Sammlung Barracco. Alexander als Helios.
(Nach Arndt, Griech. u röm. Porträts, Taf. 477, 478.)



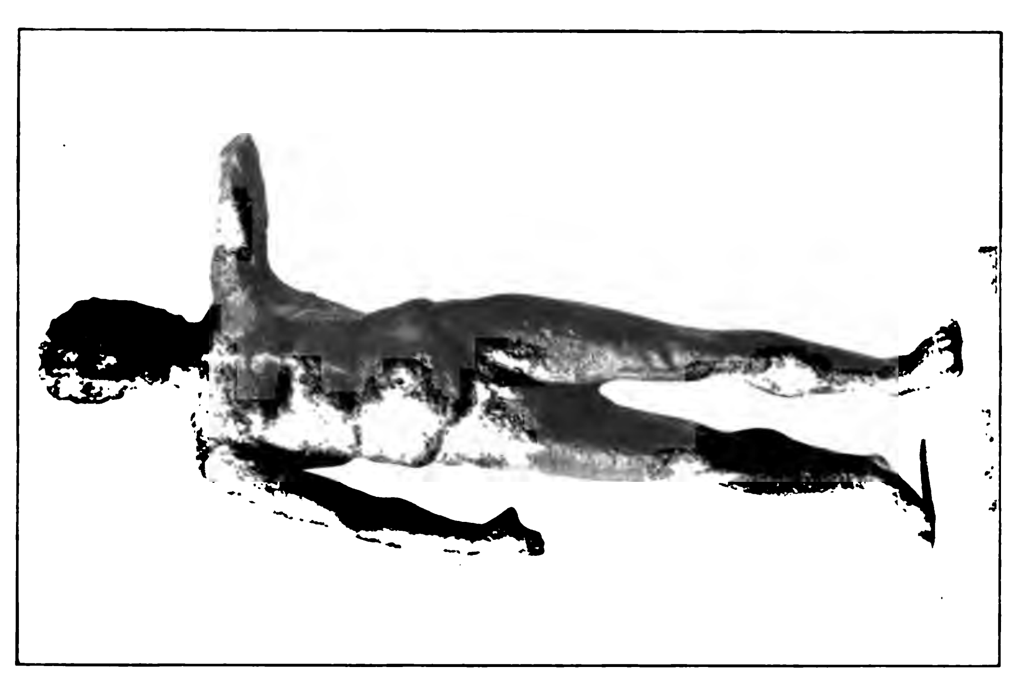


K1. Rom, Museo capitolino. Kopf des Alexander-Helios.
(Nach dem Abguss.)

Tafel VI.



M. Paris, Louvre. Lysipps Jugendbild Alexanders. Aus Alexandrien.
(Nach Phot. Giraudon.)



L. Paris, Louvre. Lysipps Alexander mit der Lanze. Aus Unteraegypten
(Nach Phot. Giraudon.)





N. Paris, Louvre. Alexander mit dem Helm. Marmorstatuette aus Gabii.
(Nach Photographie vom Original.)



O. Paris, Cabinet des médailles. Der olympische Alexander-Zeus.
Aus Reims.
(Nach Phot. Giraudon.)



P. Paris, Louvre. Geharnischter Alexander-Helios.
Aus Unteraegypten.
(Nach Phot. Giraudon.)





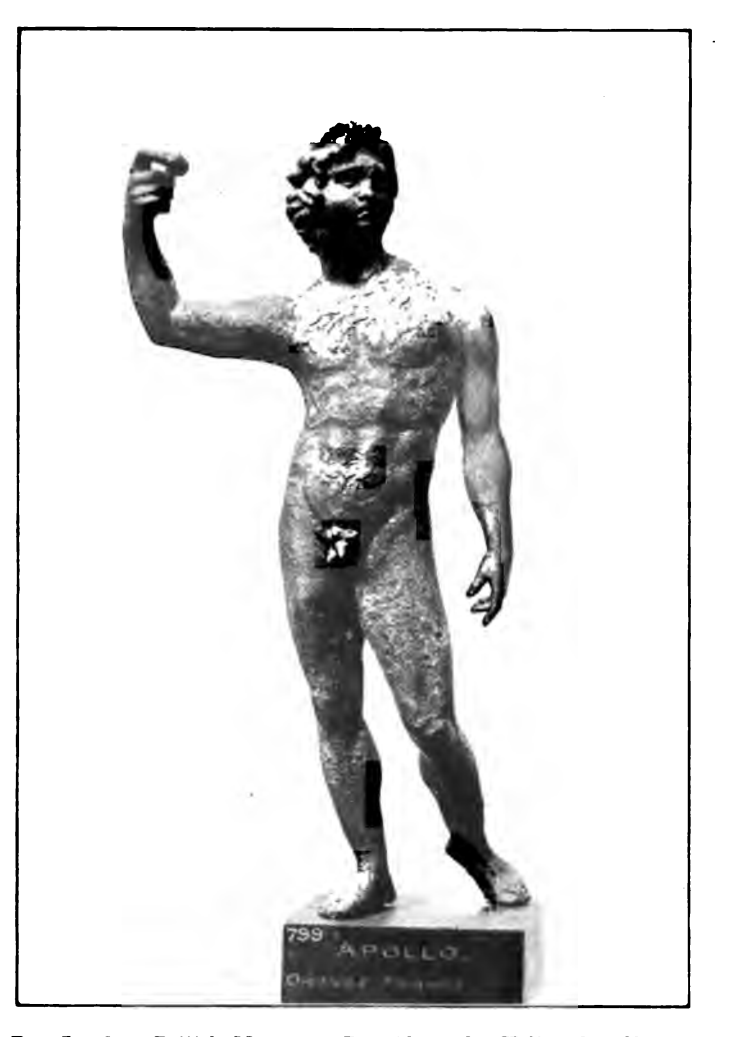
Q. Athen, Nationalmuseum. Marmorstatuette Alexanders in Sammlung Demetrio. Aus Alexandrien.
(Nach Photographie vom Original.)





Athen, Nationalmuseum. Marmorstatuette Hephaistions in Sammlung Demetrio. Aus Alexandrien.

(Nach Photographie vom Original.)



R1. London, British Museum. Der Alexander-Helios des Chares.
(Nach Photographie vom Original.)



Berlin, Kgl. Museen (Antiquarium). Der Helios des Chares.
(Nach Photographie vom Original.)





8. Berlin, Kgl. Museen (Antiquarium). Bronzefigur des Alexander mit der Aegis
(Nach Photographie vom Original.)



Münzbildnisse Alexanders d. Gr. (3a und 6 Lysimachos von Thrake.)

ELFTER BAND. Mit 15 Tafeln. Hoch 4. 1890. (Statt ℳ 35.—) ℳ 16.—
FRIEDRICH ZARNCKE, Kurzgef. Verzeichniss d. Originalaufnahmen v. Goethe's Bildniss. M. 15 Taf. 1888 (Statt ℳ 7.—) ℳ 3.50
GEORG EBERS, Papyrus Ebers. Die Maasse und das Kapitel über die Augenkrankheiten. Erster Theil. Die Gewichte und Hohlmaasse des Papyrus Ebers. 1889 . . . („ „ 3.—) „ 1.50
——— Papyrus Ebers. Die Maasse und das Kapitel über die Augenkrankheiten. Zweiter Theil. Das Kapitel über die Augenkrankheiten. T. LV, 2—LX IV, 13. 1889. . . . („ „ 7.—) „ 3.50
ANTON SPRINGER, Der Bilderschmuck in den Sacramentarien des frühen Mittelalters. 1889 . . . („ „ 2.—) „ 1.—
BERTHOLD DELBRÜCK, Die indogerm. Verwandtschaftsnamen. E. Beitr. z. vergleich. Alterthumsk. 1889 („ „ 8.—) „ 4.—
MORITZ VOIGT, Die technische Produktion und die bezüglichen römisch-rechtlichen Erwerbtitel. 1890 („ „ 2.—) „ 1.—
WILHELM ROSCHER, Umrisse zur Naturlehre der Demokratie. 1890. . . . („ „ 6.—) „ 3.—

ZWÖLFTER BAND. Mit 6 Tafeln. Hoch 4. 1891. (Statt ℳ 23.— ℳ 12.—
FRIEDRICH ZARNCKE, Causa Nicolai Winter. Ein Bagatellprocess bei der Universität Leipzig. 1890 (Statt ℳ 4.—) ℳ 2.—
F. H. WEISSBACH, Anzanische Inschriften und Vorarbeiten zu ihrer Entzifferung. Mit 6 Tafeln. 1891 . („ „ 3.—) „ 1.50
AUGUST LESKIEN, Die Bildung der Nomina im Litauischen. 1891 . . . („ „ 16.—) „ 8.—

DREIZEHNTER BAND. Mit 5 Tafeln und 1 Facsimile. Hoch 4. 1893.
FRIEDRICH HULTSCH, D. erzähl. Zeitformen b. Polybios. E. Beitr. z. Synt. d. gemeingriech. Sprache. I. 1891 (Statt ℳ 7.—) ℳ 3.50
GEORG GOETZ, Der Liber Glossarum. Mit einem Facsimile. 1891 . . . („ „ 3.—) „ 1.50
FRIEDRICH RATZEL, Die afrikan. Bögen, ihre Verbreit. u Verwandtsch. Nebst e. Anhang über d. Bögen Neu-Guineas, der Veddah und der Negritos. Eine anthropogeographische Studie. Mit 5 Tafeln 1891 („ „ 3.—) „ 1.50
FRIEDRICH HULTSCH, D. erzähl. Zeitformen b. Polybios. E. Beitr. z. Synt. d. gemeingriech. Sprache. II. 1892 („ „ 4.—) „ 2.—
MORITZ VOIGT, Ueber die leges Iuliae iudiciorum privatorum und publicorum . . . („ „ 2.60) „ 1.30
AUGUST LESKIEN, Untersuch. über Quantität u. Betonung i. d. slavischen Sprachen. I. Die Quantität im Serbischen. B. Das Verhältniss von Betonung u. Quantität in den zweisilb. primären Nomina. C. Das Verhältniss von Betonung und Quantität in den stammbildenden Suffixen mehrsilbiger Nomina. 1893 („ „ 3.—) „ 1.50
RICHARD MEISTER, Die Mimiamben des Herodas. Herausgegeben und erklärt mit einem Anhange über den Dichter, die Überlieferung und den Dialekt. 1893 . . . Vergriffen.

VIERZEHNTER BAND. Mit 10 Tafeln. Hoch 4. 1894. (Statt ℳ 33.-) ℳ 16.—
FRIEDRICH HULTSCH, D. erzähl. Zeitform. b. Polybios. E. Beitr. z. Synt. d. gemeingriech. Sprache. III. 1893 (Statt ℳ 3.60) ℳ 1.80
JOHANNES ILBERG, Das Hippokrates-Glossar des Erotianos und seine ursprüngliche Gestalt. 1893 . . („ „ 2.—) „ 1.—
ALBERT SOCIN, Zum arabischen Dialekt von Marokko. 1893 . . . („ „ 3.—) „ 1.50
FRIEDRICH DELITZSCH, Beiträge z. Entzifferung u. Erklärung d. kappadokischen Keilschrifttafeln. 1893 („ „ 3.—) „ 1.50
THEODOR SCHREIBER, Die alexandrinische Toreutik. Untersuchungen über die griech. Goldschmiedekunst im Ptolemaeerreiche. I. Theil. Mit 5 Tafeln und 138 Abbildungen. 1894 . . . („ „ 10.—) „ 5.—
MAX HEINZE, Vorlesungen Kants über Metaphysik aus drei Semestern. 1894. . . . („ „ 8.—) „ 4.—
F. H. WEISSBACH, Neue Beiträge zur Kunde der Susischen Inschriften. Mit 5 Tafeln. 1894. . . . („ „ 3.60) „ 1.80

FÜNFZEHNTER BAND. Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1895. (Statt ℳ 33.—) ℳ 16.—
ALBERT SOCIN u. Dr. HANS STUMME, Der arab. Dialekt der Houwāra des Wād Sūs in Marokko. 1894 (Statt ℳ 8.—) ℳ 4.—
HEINRICH SCHURTZ, Das Augenornament und verwandte Probleme. Mit 3 Tafeln. 1895 . . . („ „ 5.—) „ 2.50
HOLGER PEDERSEN, Albanesische Texte mit Glossar. 1895 . . . („ „ 8.—) „ 4.—
ERNST WINDISCH, Māra und Buddha. 1895. . . . („ „ 12.—) „ 6.—

Band 11—15 zusammen (statt Mk. 156.—) für Mk. 70.—

Band 1—15 zusammen (statt Mk. 420.—) für Mk. 175.—

SECHZEHNTER BAND. Hoch 4. 1897. Preis 30 ℳ
RICHARD FOERSTER, Johann Jacob Reiske's Briefe. 1897 . . . 30 ℳ

SIEBZEHNTER BAND. Mit 3 Textfiguren u. 5 Kartenskizzen im Text. Hoch 4. 1897. Preis 40 ℳ
FRIEDRICH HULTSCH, Die Elemente der ägyptischen Theilungsrechnung. Erste Abhandlung. 1895 . . . 8 ℳ
FRIEDRICH DELITZSCH, Das Babylonische Weltschöpfungsepos. 1896 . . . 8 ℳ
W. H. ROSCHER, Das von der „Kynanthropie“ handelnde Fragment des Marcellus von Side. Mit 3 Textfiguren. 1896 . . . 4 ℳ
FRIEDRICH RATZEL, Der Staat und sein Boden geographisch betrachtet. Mit 5 Kartenskizzen im Text. 1896 . . . 6 ℳ
KARL BÜCHER, Arbeit und Rhythmus. 1896 . . . 6 ℳ
THEODOR SCHREIBER, Die Wandbilder des Polygnotos in der Halle der Knidier zu Delphi. 1897 . . . 8 ℳ

ACHTZEHNTER BAND. Mit 1 Karte u. 18 Abbildungen. Hoch 4. 1900. Preis 26 ℳ 40 ₰.
CURT WACHSMUTH, Neue Beiträge zur Topographie von Athen. 1897 . . . 3 ℳ
FRIEDRICH HULTSCH, Die Gewichte des Alterthums, nach ihrem Zusammenhange dargestellt. 1898 . . . 10 ℳ
VIKTOR HANTZSCH, Sebastian Münster: Leben, Werk, wissenschaftliche Bedeutung. 1898. . . . 6 ℳ
AUGUST SCHMARSOW, Ghibertis Kompositionsgesetze an der Nordtür des Florentiner Baptisteriums. Mit 18 Abbild. 1899 3 ℳ
H. GELZER, Die Genesis der byzantinischen Themenverfassung. Mit 1 Karte. 1899 . . . 4 ℳ 40 ₰.

NEUNZEHNTER BAND. Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1900. Preis 26 ℳ
ALBERT SOCIN, Divan aus Centralarabien. I. Theil: Texte nebst Glossen und Excurse. 1900. . . . 12 ℳ
——— II. Theil: Übersetzung. Mit 3 Tafeln. 1900 . . . 4 ℳ
——— III. Theil: Einleitung. Glossar und Indices. Nachträge des Herausgebers. 1901 . . . 10 ℳ

ZWANZIGSTER BAND. Mit 1 Tafel. Hoch 4. 1903. Preis 25 ℳ 80 ₰.
RUDOLF HIRZEL, Ἄγραφος Νόμος. 1900. . . . 8 ℳ
WILHELM HEINRICH ROSCHER, Ephialtes, eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums. 1900. . . . 4 ℳ
HERMANN PETER, Der Brief in der römischen Litteratur. Litterargeschichtl. Untersuchungen u. Zusammenfassungen. 1901 6 ℳ
LUDWIG MITTEIS, Zur Geschichte der Erbpacht im Alterthum. 1901 . . . 2 ℳ
HEINRICH GELZER, Der Patriarchat von Achrida. Geschichte und Urkunden. 1902 . . . 7 ℳ 20 ₰.
SOPHUS RUGE, Topographische Studien zu den portugiesischen Entdeckungen an den Küsten Afrikas. I. Mit 1 Tafel. 1903 3 ℳ 60 ₰.

EINUNDZWANZIGSTER BAND. Mit 13 Tafeln und 36 Textabbildungen. Hoch 4. 1903. Preis 33 ℳ
EDUARD SIEVERS, Metrische Studien. I. Studien zur hebräischen Metrik. Erster Teil: Untersuchungen. 1901 . . . 12 ℳ
——— Zweiter Teil: Textproben. 1901 . . . 6 ℳ
THEODOR SCHREIBER, Studien über das Bildniss Alexanders des Grossen. Ein Beitrag zur alexandrinischen Kunstgeschichte mit einem Anhang über die Anfänge des Alexanderkultes. Mit 13 Taf. u. 36 Textabb. 1903 . . . 12 ℳ
W. H. ROSCHER, Die enneadischen und hebdomadischen Fristen und Wochen der ältesten Griechen. Ein Beitrag zur vergleichenden Chronologie und Zahlenmystik. 1903 . . . 3 ℳ

ZWEIUNDZWANZIGSTER BAND.
GERHARD SEELIGER, Die soziale und politische Bedeutung der Grundherrschaft im früheren Mittelalter. Untersuchungen über Hofrecht, Immunität und Landleihen. 1903 . . . 6 ℳ 40 ₰.

ZUR FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBELFEIER DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU LEIPZIG AM 1. JULI 1896. Hoch 4. Preis 4 ℳ

SACHREGISTER DER ABHANDLUNGEN UND BERICHTE DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN CLASSE. 1846—1895. Hoch 4. 1898. Preis 8 ℳ

Leipzig, Juli 1903. **B. G. Teubner.**

BERICHTE

DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

BERICHTE beider Classen. 1846—47 (12) 1848 (6).

—— Mathematisch-physische Classe. 1849 (3) 1850 (3) 1851 (2) 1852 (2) 1853 (3) 1854 (3) 1855 (2) 1856 (2) 1857 (3) 1858 (3) 1859 (4) 1860 (3) 1861 (2) 1862 (1) 1863 (2) 1864 (1) 1865 (1) 1866 (5) 1867 (4) 1868 (3) 1869 (4) 1870 (5) 1871 (7) 1872 (4 mit Beiheft) 1873 (7) 1874 (5) 1875 (4) 1876 (2) 1877 (2) 1878 (1) 1879 (1) 1880 (1) 1881 (1) 1882 (1) 1883 (1) 1884 (2) 1885 (3) 1886 (4 mit Supplement) 1887 (2) 1888 (2) 1889 (4) 1890 (4) 1891 (5) 1892 (6) 1893 (9) 1894 (3) 1895 (6) 1896 (6) 1897 (3) 1898 (5) 1899 (6) 1900 (7).

—— — Naturwissenschaftliche Reihe. 1898 (1) 1899 (1).

—— Philologisch-historische Classe. 1849 (5) 1850 (4) 1851 (5) 1852 (4) 1853 (5) 1854 (6) 1855 (4) 1856 (4) 1857 (2) 1858 (2) 1859 (4) 1860 (4) 1861 (4) 1862 (1) 1863 (3) 1864 (3) 1865 (1) 1866 (4) 1867 (2) 1868 (3) 1869 (3) 1870 (3) 1871 (1) 1872 (1) 1873 (1) 1874 (2) 1875 (2) 1876 (1) 1877 (2) 1878 (3) 1879 (2) 1880 (2) 1881 (2) 1882 (1) 1883 (2) 1884 (4) 1885 (4) 1886 (2) 1887 (5) 1888 (4) 1889 (4) 1890 (3) 1891 (3) 1892 (3) 1893 (3) 1894 (2) 1895 (4) 1896 (3) 1897 (2) 1898 (5) 1899 (5) 1900 (9).

Berichte: Bei Bezug vollständiger Bände zur Hälfte des Preises.

Jahrg. 1846—1895 zusammen (statt Mk. 137.—) nur Mk. 60.—

SCHRIFTEN

DER FÜRSTLICH-JABLONOWSKI'SCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG

(HISTORISCH-NATIONALÖKONOMISCHE SECTION)

ABHANDLUNGEN bei Begründung der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften am Tage der 200jährigen Geburtsfeier Leibnizens herausgegeben von der Fürstl. Jablonowskischen Gesellschaft. Mit dem Bildnisse von Leibniz in Medaillon u. zahlreichen Holzschn. und Kupfertafeln. hoch 4. 1846. broch. Preis 15 *M.*

PREISSCHRIFTEN gekrönt und herausgegeben von der Fürstlich Jablonowski'schen Gesellschaft.

6. TH. HIRSCH, Danzigs Handels- und Gewerbsgeschichte unter der Herrschaft des deutschen Ordens. (Nr. I der hist.-nat.-ökonom. Sect.) hoch 4. 1858. 8 *M.*
7. H. WISKEMANN, Die antike Landwirthschaft und das von Thünensche Gesetz, aus den alten Schriftstellern dargelegt. (Nr. II d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1859. 2 *M.* 40 *S.*
8. K. WERNER, Urkundliche Geschichte der Iglauer Tuchmacherzunft. (Nr. III d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1861. 3 *M.*
9. V. BÖHMERT, Beiträge zur Gesch. d. Zunftwesens. (Nr. IV d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1862. 4 *M.*
10. H. WISKEMANN, Darstellung der in Deutschland zur Zeit der Reformation herrschenden nationalökonomischen Ansichten. (Nr. V d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1861. 4 *M.*
11. E. L. ETIENNE LASPEYRES, Geschichte der volkswirthschaftl. Anschauungen der Niederländer u. ihrer Litteratur zur Zeit der Republik. (Nr. VI d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1863. 8 *M.*
13. JOH. FALKE, Die Geschichte des Kurfürsten August von Sachsen in volkswirthschaftlicher Beziehung. (Nr. VII d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1868. 8 *M.*
14. B. BÜCHSENSCHÜTZ, Die Hauptstätten des Gewerbfleisses im classischen Alterthume. (Nr. VIII d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1869. 2 *M.* 80 *S.*
15. H. BLÜMNER, Die gewerbliche Thätigkeit der Völker des classischen Alterthums. (Nr. IX d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1869. 4 *M.*
17. H. ZEISSBERG, Die polnische Geschichtschreibung des Mittelalters. (Nr. X der hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1873. 12 *M.*
19. A. LESKIEN, Die Declination im Slavisch-Litauischen und Germanischen. (Nr. XI d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1876. 5 *M.*
20. R. HASSENCAMP, Über den Zusammenhang des lettoslavischen und germanischen Sprachstammes. (Nr. XII d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1876. 3 *M.*
21. R. PÖHLMANN, Die Wirthschaftspolitik der Florentiner Renaissance und das Princip der Verkehrsfreiheit. (Nr. XIII d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1878. 4 *M.* 20 *S.*
22. A. BRÜCKNER, Die slavischen Ansiedelungen in der Altmark und im Magdeburgischen. (Nr. XIV d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1879. 4 *M.* 20 *S.*
23. F. O. WEISE, Die Griech. Wörter im Latein. (Nr. XV d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1882. 18 *M.*
24. R. PÖHLMANN, Die Übervölkerung der antiken Grossstädte im Zusammenhange mit der Gesammtentwicklung städtischer Civilisation dargestellt. (Nr. XVI der hist.-nat.-ök. Section.) hoch 4. 1884. 4 *M.* 20 *S.*
25. E. HASSE, Geschichte der Leipziger Messen. (Nr. XVII d hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1885. 15 *M.*
28. K. E. MUCKE, Historische und vergleichende Laut- und Formenlehre der Niedersorbischen (Niederlausitzisch-wendischen) Sprache. Mit besonderer Berücksichtigung der Grenzdialecte und des Obersorbischen. (Nr. XVIII d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1891. 20 *M.*
30. M. VANCSA, Das erste Auftreten der deutschen Sprache in den Urkunden. (Nr. XIX d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1895. 5 *M.*
33. E. O. SCHULZE, Die Kolonisierung und Germanisierung der Gebiete zwischen Saale und Elbe. (Nr. XX d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1896. 20 *M.*
34. E. ZIEBARTH, Das griechische Vereinswesen. (Nr. XXI d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1896. 10 *M.*
35. H. SCHURTZ, Das afrikanische Gewerbe. (Nr. XXII d. hist.-nat.-ök. Sect.) hoch 4. 1900. 7 *M.*

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.



